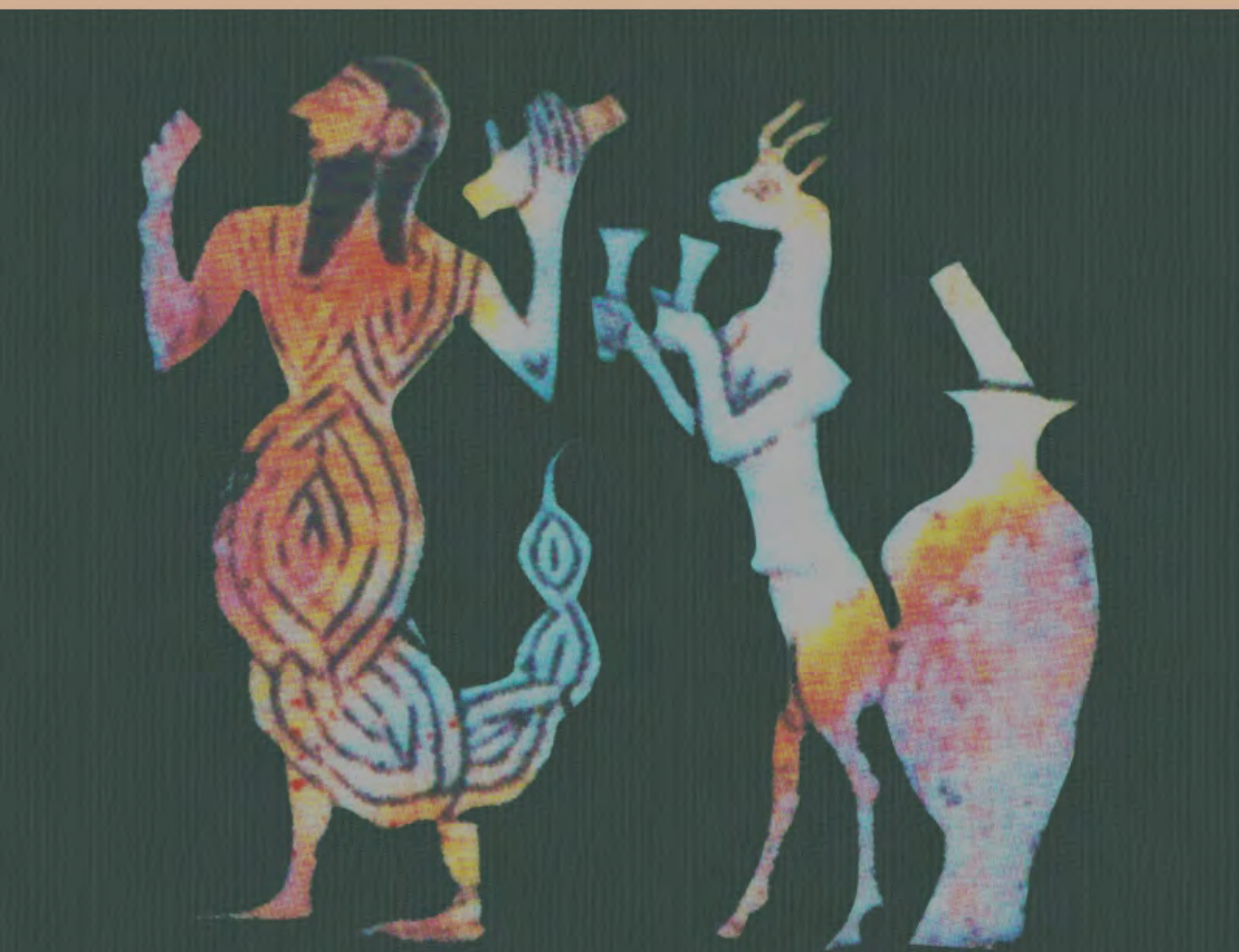
SAMUEL NOAH KRAMER

SÜMERLERİN KURNAZ TANRISI ENKİ



Samuel Noah Kramer - John R. Maier
Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki
Myths of Enki, The Crafty God

© Oxford University Press, Inc. New York, N. Y., U.S.A ., 1989
© Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000

Birinci Basım: Kasım 2000

Kapak Düzeni: Serdar Bal

Yayıma Hazırlayan: Mustafa Küpüşoğlu

Baskı: Yaylacık Matbaası
Mücellit: Yedigün Mücellithanesi

KABALCI YAYINEVİ
Himaye-i Etfal Sok. 8-B Cağaloğlu 34410 İSTANBUL
Tel: (0212) 526 85 86 Faks: (0212) 513 63 05

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
Cataloging-in-Publication Data (CIP)

Kramer, Samuel Noah - Maier, John R.

Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki

1. Enki (Sümer tanrısı) 2. Sümer dili – Metinler ve Çeviriler
4. Akad dili – Metinler ve Çeviriler

İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000

ISBN 975-8240-33-1

Samuel Noah Kramer
John Maier

SÜMERLERİN KURNAZ TANRISI ENKİ

Çeviren: Hamide Koyukan

KABALCI YAYINEVİ

Milly ve Helen'e

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ, 7

1. BÖLÜM
Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti, 49

2. BÖLÜM
Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı, 66

3. BÖLÜM
Enki ve Inanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi, 84

4. BÖLÜM
Inanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı, 125

5. BÖLÜM
Enki ve Eridu: Su-tanrısının Nippur'a Yolculuğu, 149

6. BÖLÜM
Muammalı Enki, 163

7. BÖLÜM
Yüce Büyücü, 218

8. BÖLÜM
Enki Geleneğinin Gücü, 270

9. BÖLÜM
Kaçak Tanrının İzleri, 320

10. BÖLÜM
Mit ve Edebiyat: Enki'nin Yeri, 374

Kısaltmalar, 427

Sözlükçe, 429

Dizin, 441

Giriş

George Steiner çeviri kuramı üzerine yazdığı kitabına pek yerinde olarak *After Babel* [*Babil'den Sonra*] adını verdi. Bu çalışmasında Steiner, "diller içinde ve arasında, insan iletişimi çeviriye eşittir"i üzerine basarak söylüyordu. *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki* bir çeviriler kitabıdır ve diğer çeviri kitaplarından daha fazla Babil'in sonucu olduğu gözden kaçmamalıdır. Bir yandan –ortak bir dil ve ortak bir kültürü paylaştığımız– bize en yakın kişilerce gönderilen mesajları tam olarak ve ayrıntılarıyla anlayamayız. Öyleyse üç, bazen de dört binyıl önce yazılmış karmaşık edebi eserleri anlamayı nasıl umabiliriz – özellikle de günümüzde bilinen binlerce dil arasında hiçbir akrabası bulunmayan Sümerce söz konusu olduğunda?

Diğer yandan, diller arasında çevirinin –çeviri teriminin genel anlamıyla– yazı tarihinde erken karşılaşılan bir sorun olmasından bir avunç payı çıkarabiliriz. Bu kitaptaki edebi eserler Sümerce, Akadca ve Hititçe olmak üzere üç kadim dildedir. İÖ üçüncü binyıldan itibaren, Mezopotamya'nın yazman okulları çeviri sorunları üzerine çalıştı. Yazmanlar iki dilli, hatta üç dilli sözlükler hazırladılar. Aynı dil ailesinin bile üyeleri olmayan dillerdeki biçimleri eşitlemeye uğraştılar. Bir sözcüğün söylenişi ile yazılışı arasındaki uyumsuzlukları bile not ettiler.

İÖ üçüncü binyılın Sümerlerinin, "Enki'nin *Nam-şub*'u" denilen kendi Babil öyküsü uyarlamaları vardı (burada 7. bölümde sunulmuştur). Öykü başlı başına bir büyüdür (bir *nam-şub*). Insanların yılan, aslan ya da yabani köpek korkularının olmadığı ve tek bir insan dili-

nin olduğu bir Altın Çağ'dan söz eder. Bu uyumu bozan "çekişmeci," Enki adlı tanrıydı. "Ağızlarındaki sözü" değiştirdi, "çekişme koydu." Bu hiç umulmadık bir harekettir, çünkü Enki, Sümerlerin tapındığı yüzlerce tanrı içinde, insanlığın koruyucusu olarak andıkları tek tanrıydı.

Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki, dünyanın en eski edebiyatından yapılan çevirilerin kitabıdır. Güney Mezopotamya'da, bugünkü güney Irak bölgesi, kurulmuş kadim Sümer Enki'yi, panteonun en yüksek derecesini oluşturan dört tanrı ve tanrıçadan biri olarak kabul ederdi. Açıklanacak nedenlerden dolayı, Sümer'in en önemli mitleri muammalı Enki üzerinde yoğunlaşmıştı. Enki yaratıcı bir tanrıydı; ana tanrıçayla birlikte Sümerlerce bilinen evrenin büyük bölümüne, kökenleri kimi mitlere konu olan birkaç garip yaratık da dahil, o biçim vermişti. Kozmosun düzenli işleyişini sağlayan "özler"e ve "kaderler"e hakim olduğu düşünülürdü.

Enki, güney Irak ve Basra Körfezi'nin bataklıkları yakınında bulunan ana kült merkezi Eridu'yla özdeşleştirilmişti. "Yaşam suları" hayatın korunması için elzem olduklarından, yeraltı suları ve sulu "dipsiz derinlik"in tanrısı Enki aynı zamanda bir bereket figürüydü ve mitler, örneğin, büyük ırmakları hayat veren ersuyuyla doldurmasını ve halkı kutsamak için kanallarda yolculuk etmesini içeriyordu.

Enki'nin diğer tanrılarla –özellikle de tanrıçalarla– olan tartışmaları pek çok öykünün konusudur. Bununla birlikte Enki, kavgalarında asla bir savaşçı olarak anlatılmaz. Yarışmalar hemen her zaman kurnazlık ve büyü denemeleridir.

Günümüze ulaşmış Sümer metinlerinden çıkarılan Enki portresi oldukça muammalı, mantık dışı ve aykırıdır. Mitlere yayılan ilahiler ve ilahi türünden pasajlarda örneğin, Enki, tanrıların çok akıllı, her

şeyi bilen önderi, bilge bir danışman, değerli bir dost ve gönenç ve başarıları için dirimsel her şeyi sağladığı insanlığın cömert velinimeti olarak yüceltilmiş ve övülmüştür. Enki güzel sanatların ve zanaatların becerikli bir ustasıdır. Belagat ustasıdır, yaratılan her şeyin adını bildirir. Abzu'nun kralı, yazgıları belirleyendir; değerli *me*'lerin (değiştirilemez, güvenilir, evrensel yasalar – bkz. 3. bölüm) idarecisi ve dağıtıcısıdır; denizlerin ve ırmakların neşesi ve dehşetidir; *ülkenin* efendisi ve bütün ülkelerin babasıdır; tanrıların ağabeyidir. Hepsinin ötesinde, emirleri sorgulanmayandır.

Öte yandan, mitlerde bu etkileyici güçler, ünlü nitelikler ve ustalıklı başarılar hiç de her zaman aynı biçimde görülmez. Gerçekten de, mit yazarları Enki'yi çoğunlukla mantıksız, uçkuruna düşkün, nefsine hakim olamayan, uyuşuk ve arkadaşı olan tanrıların acılarına kulak asmayan, başına ne işler açacağının farkına varmaksızın bol şamatalı alemler düzenlemeye meraklı bir adam olarak resmederler. Olmazsa olmaz, paha biçilemez *me*'lerin atanmış koruyucusunun, onları elinde tutamama derdi vardır ve bir mit yazarına göre *me*'leri gerçekten de İnanna'ya ve onun kenti Uruk'a kaptırmıştır. İnsanların velinimeti olma rolü bile, insanoğlunu hayatın *me*'sinden yoksun bırakmasıyla; korku salan, kin dolu sözleriyle insanları dehşete düşürmesiyle; insanın evrensel diline son verip böylece insanoğlunun başına diller karmaşası derdini açmasıyla bir bakıma kuşkulu hale gelir – ağabeyi Enlil'i kıskandığı için yapmıştır bütün bunları.

Enki, söylemesi üzücü ama, aşağılık kompleksinden muzdaripti. Çünkü kenti Eridu'nun din bilginleri, rahipleri ve şairleri alabildiğine güçler ve ayrıcalıklar yükleseler de, onu panteonda arzu ettiği konuma getiremiyorlardı. Uzun bir süre kutsal hiyerarşideki yeri, An, Enlil ve Ninhursag'dan sonra dördüncü sırada oldu. Aradan uzun yüz-

yıllar geçtikten sonra, İÖ yaklaşık 2100'de nihayet Ninhursag'la yer değiştirerek üçüncü sıraya yükseldi – bedelini seve seve ödediği pahalıya mal olan bir zaferdi bu. Mit yazarlarına göre, Ninhursag onun güçlerine ve başarılarına meydan okumayı sürdürdü ve bir keresinde onu neredeyse öldürecekti.

Enki bunun yanında kimlik bunalımı da çekiyordu. Kendi adı, *en-ki* kompleksi, "Yeryüzünün Efendisi," yerin altındaki kozmik varlık, her türden kötü cin ve korkunç canavarın yurdu olan *Kur*'un parçası, sulu derinlik Abzu'nun kralı olarak onun konumuna karşılık oluşturmaz. Aslında, daha erken bir devirde ona, Kur'u istila eden canavarı yenmesiyle kazandığı bir ad olan, En-kur, "Efendi-Kur," adı verilmiş olabilir. İÖ yaklaşık 2500'lerde, Akadlar Enki için Ea adını ortaya attılar. Ea olasılıkla Sami dilinde bir sözcüktür; anlamı ve kökeni bilinmemektedir. İkinci Dünya Savaşı sırasında Irak Eski Eserler Müdürlüğü'nce Eridu'da yürütülen kazılar yaklaşık dört metre kare büyüklüğünde iki sunak içeren küçük bir odadan ibaret olan Sümer'deki bilinen en eski tapınağı ortaya çıkardı. Orada tapınılan tanrının, Enki'nin, Sümerce öncesi bir adı olabilecek en eski atası olduğunu varsaymak akla yatkındır. Ama özgün adı ne olursa olsun, Enki/Ea, İnanna /İştar'dan sonra Sümer tanrılarının en insanı ve en sevileniydi. Sümerin şairleri ve ozanları onun şanının ve budalalıklarının şarkılarını söylemekten mutluluk duymuş gibidirler.

Kadim metinler ve silindir mühür baskılarında Enki sürekli olarak iki maddeyle özdeşleştirilir: su ve bilgelik. İki ögenin Musevi, Hıristiyan ve İslam dinlerindeki önemine karşın –Ortadoğu'da gelişenler dışındaki pek çok dinsel gelenek bir yana– din tarihçileri özü su olan bir tanrı olarak ya da kendine özgü bir "bilgelik"i olan bir tanrı olarak Enki'ye henüz hak ettiği değeri vermemişlerdir.

En önde gelen din tarihçilerinden biri olan Mircea Eliade'nin farklı kültürler ve farklı tarihsel devirlerde su simgeciliğinin devamlılığı üzerine iddialarını ele alalım:

> Şekilsiz ve gizil olan her şeyin özü, her kozmik tezahürün kaynağı, tüm tohumların kabı olan su, tüm biçimlerin geldiği ve, ya kendi ricatları ya da bir afetle geri dönecekleri asli özü simgeler. Başlangıçta vardı ve her kozmik ya da tarihi çevrimin sonunda geri döner; asla tek başına olmasa da her zaman var olacaktır, çünkü su, parçalanmamış birimler halinde bütün biçimlerin gizil olanağını içine alan tohum üreticisidir. [1]

Eliade, "kozmogonide, mit, dinsel tören ve ikonografide bulduğumuz her tür kültür örüntüsünde suyun aynı işlevi yerine getirdiği"ni bulur: "tüm biçimlerden *önce gelir* ve tüm yaratılış süreçlerinde *vardır*":

> Suyla ilgili her bağlantı yeniden oluşumu ifade eder: çünkü öncelikle, ölümü bir "yeni doğum" izler ve ikinci olarak suya sokarak vaftiz etme bereketi artırır, hayatın ve yaratılışın potansiyelini çoğaltır. Başlangıç ayinlerinde, su "yeni doğuş" bağışlar, büyü ayinlerinde iyileştirir ve cenaze ayinlerinde ölümden sonra tekrar doğumu sağlar. Başlı başına tüm gizilliği içine aldığı için, su bir hayat simgesi ("canlandırıcı su") haline gelir. Tohumu boldur, toprağı, hayvanları ve kadınları döller. Kendi içinde bütün olanakları içerir, fevkalade akışkandır, her şeyin gelişimini destekler ve bundan dolayı ya ayla karşılaştırılır ya da doğrudan ona benzetilir [*a.g.y.*, s. 189].

Yaşamın simgesi, kozmogoni, mit, dinsel tören ve ikonografide önemli olan suyun dünya dinlerinde başlıca unsurlardan biri olduğu

---

[1] Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion* (New York; New American Library, 1958), s. 188-89.

sonucuna varır Eliade. Saydığı diğer unsurlar "Gökyüzü ve Gökyüzü Tanrıları," "Güneş ve Güneşe Tapınma," "Ay ve Mistik Özellikleri," "Yeryüzü, Kadın ve Doğurganlık"tır. Sonra bitki örtüsü ayinlerine ve doğurganlık külilerine, kutsal taşlar, kutsal yerler ve kutsal zamanlara birkaç bölüm ayırır. Tüm kitapta Enki'den yalnızca üç kez söz edilmiştir – su simgeciliği bölümünde ise adı hiç geçmez.

Niye Enki'den uzak durulduğu sorusunda iki neden kendini gösterir. Kadim Yakındoğu uzmanları çevresi dışında iyi bilinen, çok önemli metinler olmasına karşın Babil Yaratılış Destanı ya da *Enuma Eliş* ve *Gılgamış* adı verilenler gibi, görece geç yalnızca birkaç metin vardır. *Enuma Eliş* ve *Gılgamış* gibi eserlerde Enki (Sami Akadcasındaki adıyla, Ea) iyi tanımlanmıştır, ancak oynadığı rol oldukça kısadır. Eliade'nin ayrıntılarıyla ele aldığı su simgeciliğini gerçekten de her açıdan içeren Sümer Enki mitleri uzman olmayan okur için hâlâ bilinmezdir.

İkinci bir neden Enki'nin kolayca sınıflandırılan bir tanrı olmayışıdır. Mezopotamya panteonundaki diğer tanrıları sınıflandırmak daha kolay gibidir. An, gök baba, gökyüzüne çekilen diğer *dei otiosi* gibi, uzaklaşır ve atıl hale gelir (*a.g.y.*, s. 64-66). Güçlü ve saldırgan Enlil bir fırtına ve verimlilik figürünün bildik sınıfına sokulabilir. Tanrılar hiyerarşisinin tepedeki dört tanrısının en eski grubu, Ninhursag, Ninmah gibi pek çok adla bilinen, bir ana tanrıçayı içerir. Ve daha genç saldırgan tanrıça, merkezi gruba girmek için kendine yol açan İnanna (Akadcada İştar olarak bilinir), bir doğurganlık simgesidir. Kutsal evlilik ayininde oynadığı rol tüm dünya dinlerinde yer alan bir görüngüdür. Aşk, güzellik ve bereket tanrıçasıdır. Savaş ve yıkımla derin bağlantı içinde olması paradoksu da kadim dünyada gayet iyi bilinmektedir.

Yüce tanrılar dörtlüsünün dördüncüsü Enki'dir. Eliade, yukarıdaki yorumundan da anlaşıldığı üzere, su tanrısını genellikle dişi ve ayla ilişkili olarak düşünme eğilimindedir. Elbette Enki'nin ayla hiçbir ilişkisi yoktur. Sümer Enki mitlerinde göreceğimiz gibi, Enki kuşkusuz, çoğunlukla Yüce Ana'yla çiftleşen eril unsur olarak yaratıcı ilkeyle ilişkilidir. Yine de öyküler, çok sık olmasa da, yaratma sürecinde eril ve dişil unsurlar arasındaki çekişmeye dikkat çekerler.

İronik bir biçimde, Enki, "Su ve Su Simgeciliği"nde Eliade'nin ele aldığı yapıyı din tarihinde en iyi temsil eden tanrı olabilir.

Enki'nin ikinci niteliği bilgeliktir. "Bilgelik" her çağda kavranması zor olan nazik bir kavramdır. Bugün terime Kitabı Mukaddes'ten çıkarılmış anlamlar yüklenmiştir. Buna karşın Kitabı Mukaddes'te bile "bilgelik," en gündelik olandan, çok derin zihinsel ve tinsel gnosise değin uzanır. Süleyman'ın Meselleri'nde şu türden atasözleri toplanmıştır:

> Tamahkâr adamla yemek yeme [23:6].
>
> Aptala söz sarf etme [23:9].
>
> Bir çocuğu ıslah ederken esirgeyici olma,
> Bir değnek darbesi onu öldürmez.
> Onu değnekle döversin
> Ve canını Ölüler Diyarı'ndan kurtarırsın [23:13-14].[2]

İnsanların sıradan deneyimlerinden genel ilkeler çıkaran böylesi gündelik öğütler, Enki'nin bilgeliğin efendisi olarak övülmesine karşın, bu kitaptaki Enki metinlerinde bulunmaz. Ve Kitabı Mukaddes

---

[2] Kitabı Mukaddes pasajları *The Jerusalem Bible*'dan, ed. Alexander Jones, (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1968), s. 840-41, 883-84.

geleneğinde de bulunan çok farklı türden bir "bilgelik" Enki metinlerinde belirgin olabilir ya da olmayabilir. Helenistik Bilgelik Kitabı'nda, örneğin, Süleyman Tanrı'ya, ona "Bilgeliğin ruhu"nu verdiği için şükreder:

> Her şeyin doğru bilgisini bana veren oydu; dünyanın yapısını ve öğelerin özelliklerini, zamanların başlangıcını, ortasını ve sonunu, gündönümlerinin değişmesini ve mevsimlerin sırasını, yılın devrini ve yıldızların durumunu, hayvanların doğasını ve yabani hayvanların içgüdülerini, ruhların gücünü ve insanların zihinsel süreçlerini, bitki çeşitlerini ve köklerin iyileştirici özelliklerini bana öğreten oydu. Bütün gizli ve bütün açık olanları öğrendim, bütün bunlara biçim veren Bilgelik bana öğretti bunları [7:17-21].

Bunu, Süleyman'ın Meselleri'nin sıradan, gündelik bilgeliğiyle ilgisi olmayan bir nitelikler listesi izler:

> Çünkü onun içindeki ruh zeki, kutsal, eşsiz, çok yönlü, kurnaz, etkin, nüfuz eden, lekelenmemiş, berrak, incitilemez, yardımsever, sert, karşı konulamaz, lütufkâr, insana aşık, değişmez, güvenilir, ayartılamaz, her şeye kadir, her şeyi düşünen, bütün zihinlere işleyen, saf ve en mahir ruhların ruhudur; çünkü Bilgelik her devinimden daha hızlı hareket eder, öyle saftır ki, her şeye yayılır ve içlerine nüfuz eder. [Bilgelik 7:22-24].

Enki'ye düzenli olarak "bilgeliğin efendisi" sıfatı verilmiştir. Bilgelik kavramı kadim dünyada eskiden beri karmaşık ve Kitabı Mukaddes geleneğinde bulunan aşırılıklardan farklı boyutlara sahip olduğundan (örn., büyü ve dinsel ayinlerde, ölüler diyarına giriş ve oradan çıkış bilgisinde), Enki öyküleri, Düzenbaz'ın sanatları, kurnazlık ya da hilekârlık gerektirir gibi göründüğünde "bilgelik"ten kaçınmayı

yeğledik. Enki, halledilmesi olanaksız görünen sorunlara şok edici çözümler bulmakla diğer tanrıları bile şaşırtır. İngilizcede "düzenbaz" terimi çok eski anlamları olan "bilgi kazanma," "geniş bilgi" anlamlarından yalnızca bir iz taşır, ama güzel sanatlar, el sanatları ve bilimde, özellikle de büyüyle ilgili konularda "bir şeyin nasıl yapılacağının bilgisi"nden gelen yönlerini korur.

Belki de sorun çözücü Enki için en uygun terim "kurnaz"dır (*crafty*). En eski anlamı olan "güçlü, etkin, kudretli"nin (*OED cunning* ve *crafty* maddeleri) çok azını barındırdığı kuşkusuz Enki'de de açıktır. Ancak daha bilinen anlamda, "hüner ya da beceriklilik göstermek," ustalıklı ve düzenbaz anlamına gelen zanaat (*craft*), Enki'nin "bilgelik"inden bir şeyi barındırır. Enki, büyünün efendisi ve tanrıların büyük sorun-çözücüsü olmasının yanı sıra, şimdi sanatçılar ve yazarlar dediğimiz sınıfı da içine alan zanaatkârların tanrısıdır.

Özellikle, bilgisini oğluna aktaranların babasıdır Enki.

Enki temelde, belki de diğer kadim tanrılardan daha çok, konuşulan ve yazılan sözle özdeşleştirilmişti. Enki'nin kavranmasında sözün öneminin bu kitaptaki çeviriler açısından iki anlamı vardır. Birincisi, sözcükleri doğru olarak anlamamız gerekir. Bütün çevirilerde, kuşkusuz, bunun için çaba harcanır. Enki'nin durumunda, Enki'nin sözlerini ve tanrıyı tanımlamak için kullanılan sözcükleri okuyan kişi uyanık, ironik dönüşlere, her tarafa çekilebilecek sözlere ve en kutsal bağlamlarda bile nükteye hazırlıklı olmalıdır. Çevirileri elimizden geldiğince açık ve süslemesiz yapmaya çalıştık, çetrefil, ancak okunabilir özgün metinlere sadık kaldığımızı umuyoruz.

Bilimsel bir metni çevreleyen, bazen de üstünü örten kaynak kitaplar notlarda asgari derecede ve genelde konu dışı tutulmuştur. Günümüzde Asurologlarca verilen eserlere daha derinlemesine girmek

isteyen genel okur için, bu kitabın çeviriler ve kısa açımlamalarla yeterince ilginç olacağını umuyoruz.

Bu kitaptaki çabalarımızda Enki'yle ilgili metinlere yaklaşımımızın ikinci yönü, onları şiir olarak ele alışımızdır. Öyküler, ilahiler, şarkılar ve genellikle hikâyelerden oluşan daha geniş eserlerin bir parçasıdır bu kitap. Akadca ve Hititçedeki birkaç örnek dışında, metinler okura şiir dizeleri olarak görünür. Sümerce, Akadca ve Hititçe (eğer Hititçede de varsa) şiirler arasındaki uyumun nerden kaynaklandığını belirlemek güçtür; ama aralarında temel bir uyum olduğu görülmektedir. Bu anlamda bunlar "şiirsel" metinlerdir. Fakat bizim bu metinlerdeki şiiri ele alışımız şiir yazma sanatından biraz farklıdır. İyi yazılmış bir şiir, parçayla bütün arasındaki karmaşık birliğe sahiptir. Tek bir dizedeki ayrı ayrı sözcükler bir bütünün parçalarıdır; dize daha büyük bütünlerin, mısra paragrafları ve benzerinin parçasıdır; mısra paragrafları uyumlu epizotlar ve daha geniş bütünler oluşturur. Mesele elbette yeterince açıktır, ancak uygulamaya gelince zorluklar çıkar: bir sözcüğün, dizenin, bir paragrafın anlamının daha geniş bağlamlarda, daha küçük birimin bir ölçü olduğu söze dayanarak anlaşılması gerekir.

Bu denli eski ve bunlar kadar yabancı yazmalarla küçük bir birimi korumak yeterince güçtür. Burada sunulan şiirler, bugün çiviyazısı olarak bilinen (bu ad ıslak kil zemin üzerine sivri uçlu bir aletle kazılmış çivi biçimli işaretlerden gelir) zor ve karmaşık bir yazı dizgesiyle yazılmışlardı. Tabletler binlerce yıldır, en azından erken Hıristiyanlık çağından beri, kayıptı. Çoğu durumda, metinler parçalanmıştır, işaretleri çapraşıktır ve bütün pasajlar yitmiştir. Uygun bir bütün oluşturmak, bir metnin bütünlüğü üstüne düşünmekten çok daha fazlasını gerektirir. Diyelim ki İstanbul'da bir müzede bulunan bir par-

çanın şimdi Philadelphia Üniversite Müzesi'nde (yine kırık) bir eşi var, bu parçaları birleştirmek yıllarca süren titiz emek gerektirir. Çoğu hâlâ bilinmemektedir. Bulmacanın parçaları bazen belli bir kesinlik derecesinde yeniden kurulur. Çoğunlukla boşluklar çok büyüktür. Parçalardan bütünü ve bütünden parçaları anladığımız "yorumbilimsel döngü," sadece büyük parçalar eksik olduğundan çoğu kez bozulur. Babil'i inşa etmenin bir diğer sonucu.

Öyleyse kitabın nesneleri oldukça yalın ve doğru sözlüdür. Metinler kendi kendilerine, açık ve dolaysız bir dilde konuşsunlar istiyoruz. Edebi eserlerde (mitler, şarkılar, ilahiler, mektuplar ve büyü metinlerinde) göründüğü kadarıyla çok yönlü, kadim bir tanrının portresini çizmeye çabalıyoruz. Uzun bir yazı geleneğindeki belli şiirsel uygulamaları sergilemeyi metinlerin kendilerine bırakıyoruz. Ve son olarak, şiirlerde bulunduğunu düşündüğümüz belli şiirsel, büyüleyici ve gizemli nitelikler üstüne fikir yürütüyoruz.

Enki ve Mit-yazarları

Geçen elli yıl insan bilimleri için büyük anlam ve önemi olan bir katkıya tanıklık etmiştir: uzun zaman gömülü kalmış ve unutulmuş Sümer edebi metinlerinin uluslararası bir Asurolog ve Sümerolog grubunca derece derece, parça parça, adım adım yeniden ele geçirilip onarılması, çevrilmesi ve yorumlanması. Bu eserlerin çoğu, İÖ yaklaşık 2000'lerde ve bir kısmı daha da önce yazılmıştı, buna karşın bunların büyük bölümü İÖ ikinci binyılın birinci yarısından eskiye gitmeyen, tabletlere yazılmış kopyalar ve düzeltilmiş nüshalardır. Şu anda tüm dünya müzeleri ve tablet koleksiyonlarında tanınmış ve saptanmış toplam altı bin kadar "edebi" tablet ve parça bulunmaktadır ve bunların çoğunun içeriği şimdi şu ya da bu biçimde, kopyalar, fotoğ-

raflar, kalıplar, çevriyazılar, çiviyazısı uzmanlarının elindedir. Orijinalleri Philadelphia ve İstanbul ya da Londra ve Bağdat kadar uzak yerlerde korunsa bile, şimdi metin parçaları bir araya getirilmiş ve yeniden oluşturulmuş bu tablet ve parçaların çoğu birleştirilmiş ve kopyalanmıştır. Sonuç olarak, tam ya da kısmen, yirmi kadar mit, dokuz destansı öykü, farklı tür, uzunluk ve içerikte iki yüzü aşkın ilahi türünden yapıt, bir Kutsal Evlilik Ayini çevresinde dönen yirmi şarkı ve mersiye, yirmi tane toplu dua türünde Kent Ağıtları ve *mater dolorosa* [*kederli ana*], çok sayıda diyalog, tartışma ve deneme ve bir düzineden fazla atasözü, ahlaki kural, vecize, bilmece ve fabl derlemesi metnine sahibiz şimdi. Humanistler ve uzman olmayanların bu kadim Sümer yapıtlarına ulaşabilecekleri oldukça güvenilir çeviri ve yorumlar çok az değildir.

Sadece bir yüzyıl önce, Sümer edebiyatı hakkında hemen hiçbir şey bilinmiyordu. Varlığının ilk işareti çağdaş bilim dünyasına 1875 yılında ulaştı; "Asuroloji'nin babası" Henry Rawlinson, bir diğer İngiliz, George Smith tarafından kopyalanan British Museum'daki birkaç iki-dilli metni de –yani, Sümerce yazılmış metinler önce Asurca, sonra Babilce denilen şimdi Akadca olduğunu bildiğimiz Sami diline satır satır çevrilmişti– içeren çiviyazısı metinleri bir kitap halinde yayımladı. Ninive'deki Asurbanipal Kütüphanesi'nde yapılan kazılarda çıkarılan ve İÖ yedinci yüzyıla tarihlenebilecek bu iki-dilli metinler arasında, tanrıça Inanna kültü (Sami dilinde İştar) ve onun kötü yazgılı kocası ve aşığı Dumuzi (Kitabı Mukaddes'te Temmuz) ile ilgili birkaç tane kırık şiir vardı. Daha da önemlisi, o zaman bilinmeyen, ama yine de Sümer kalıntıları içinde gömülü olduğu sanılan edebi eserlerin pek çoğunun ayrıntılı bir listesini içeren, Sümer-Akadca olarak tanımlanabilecek bir edebi katalog metni de bunlara dahildi.

İzleyen altmış yılı aşkın dönem içinde İngiliz, Fransız, Alman ve Amerikalı bilim adamları, British Museum, Louvre, Berlin devlet müzeleri, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi ve Aşmolean Müzesi'ndeki yüzlerce tablet ve parçadan çıkardıkları kopyaları yayımladılar. Ama öncelikle parçaların çoğunun hasarlı durumda olması nedeniyle, bunlarda yazılı olan yapıtların yeniden kurulması, çevrilmesi ve yorumlanması bir düzen içinde ilerleyemedi ve geri kaldı. Elbette, bu tablet ve parçalara yazılmış metinler içinde birbirinin eşi olan sayısız kopya vardı ve yapıtlardan birindeki boşluklar ve eksik yerler çoğu kez kopyalanan parçalardan tamamlanabiliyordu. Ama bu can alıcı önemdeki kopyalar ve onarılan parçalardan tam olarak yararlanmak için, olabildiğince fazla kaynak malzemeyi, o zaman mevcut olandan çok daha fazlasını, elde bulundurmak gerekiyordu. Bu duruma çare bulmak için, Samuel Noah Kramer bilimsel kariyerinin çoğunu müzeler arasında mekik dokuyarak, üzerlerinde çalışılmamış ve yararlanılmamış halde müze çekmecelerinde yatan edebi tablet ve parçaları saptamak, katalog haline getirmek, kopyalamak ya da çeşitli müzelerde çalışan uzmanlara kopyalama konusunda yardımcı olmakla geçirdi. Bu etkinliklerin öyküsü, Kramer'in özyaşamöyküsü *In the World of Sumer*'de (Detroit; Wayne State University Press, 1986) yayımlanmıştır.

1960'larda başlayan bu çabayı daha genç bilim adamları sürdürdü –Kramer'in eski asistanı ve Pennsylvania Üniversitesi Müzesi'nde doçent olan Miguel Civil yakın bir gelecekte, bilinen hemen tüm Sümer edebi eserlerinin geniş bir kataloğunu, yayımlanmış, yayımlanmamış tablet ve parçaların bir listesiyle birlikte yayıma hazır hale getirecektir– on yıllardır devam eden, birikerek çoğalan Sümeroloji biliminin ortaklaşa başarısının bir sonucudur bu.

Bununla birlikte, metinlerin onarımı ve yeniden kurulması, içe-

riklerini dünya kamuoyu için geçerli hale getirme sürecinde yalnızca ilk adımları oluştururlar. Bağlama ilişkin yaygın belirsizlikler, ikilemler ve muammaların yanı sıra sözlüğe ve gramere ilişkin çok sayıda sorunla kuşatılan çevirileri ve yorumları çok daha güçtür. Böyleyken bile, oldukça fazla ilerleme ve başarı sağlanmıştır ve günümüzde makul biçimde güvenilir çevirilerle okunabilen Sümer edebi eserlerinin sayısı az değildir. İlk öncü çabalar büyük insan, merhum Adam Falkenstein'in kaleminden, Thorkild Jacobsen ve J. J. Van Dijk'in etkin çalışmalarından ve Kramer'in bizzat saptayıp, kopyaladığı metinlerin anlamlarını çözme gayretlerinden çıkmıştır. Geçen yirmibeş yıllık zaman içinde daha genç bir çiviyazısı uzmanı kuşağı – bunların çoğunluğu Göttingen'de Falkenstein'in ve Philadelphia'da Kramer'in yıllarca eğitip özendirdiği öğrencilerdir– kendilerini bu güçlüklerle dolu işe adamış, hatta izlerinden gidecek yeni bir kuşak bile yetiştirmeye başlamışlardır. Bundan dolayı, tüm bunlar göz önüne alındığında, bu yüzyıl sona ermeden önce çok sayıda yeni Sümer edebi eserinin gün ışığına çıkması, ayrıca daha eski, geçersiz hale gelen çevirilerin geliştirilip, gözden geçirilmeleri olasıdır. Bu umut veren humanistik başarının sağlam ve somut kanıtı, Üniversite Müzesi'nde Kramer'in ardılı olan Ake Sjöber'in, genç ihtiyar sayısız çiviyazısı uzmanının katılımı ve işbirliğiyle yayıma hazırladığı *Pennsylvania Sumerian Dictionary*'nin birinci cildinin 1984 yılında ortaya çıkmasıydı.

Kramer'in *Sümer Mitolojisi*'nin, American Philosophical Society'nin bir incelemesi olarak ilk baskısının yapıldığı 1944 yılına değin, müze çekmecelerinde saptanmamış, kataloglanmamış ve incelenmemiş halde yatan yüzlerce tablet ve parça üzerine yazılmış mitolojik hikâyelerin çoğu bilinmiyordu ve Sümer mitolojisi, insan bilimciler ve me-

raklı okurlar şöyle dursun, çiviyazısı uzmanları için gerçekten *terra incognita*'ydı [keşfedilmemiş kıta]. James Hastings tarafından yayıma hazırlanan ve 1908-1927 yılları arasında onüç cilt halinde yayımlanan *Encylopedia of Religion and Ethics*'de, örneğin, "Kozmogoni ve Kozmoloji" başlıklı oldukça uzun bir makale vardır (IV, 125-79). Bu bölüm hemen hemen bütün dünya halklarının, kadim ve çağdaş, ilkel ve uygar, yaratılış mitlerini kısaca anlatır, ancak Sümerler hakkında tek bir sözcük yoktur. L. H. Gray ve J. A. MacCulloch tarafından yayıma hazırlanan ve 1916-1932 yılları arasında onüç cilt halinde yayımlanan *Mythology of All the Races* başlıklı derleme, Stephen Langdon tarafından kaleme alınmış Sami mitolojisi üzerine bir cildi içerir. Langdon Sümerlerin mitolojik kavramlarının bazılarını kısaca tanımlamaya çalışır, ancak Langdon'ın hakkıyla üstesinden gelemediği ciddi dilbilimsel sorunların yanı sıra, o zaman geçerli kaynak malzemenin de çok sınırlı olması nedeniyle sonuçları oldukça güvenilmez ve yanıltıcıdır.

Sümer Mitolojisi'nin 1944 yılında hazırlanıp, yayımlanması, Kramer'in, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi ve Philadelphia Üniversite Müzesi'nde bulunan yayımlanmamış Sümer edebi tablet ve parçaları üzerinde yoğun olarak çalıştığı –çoğu ilk kez onun tarafından saptanmış ve kopyalanmıştır– on yıllık süreç sonunda gerçekleşti. Kitabın ilk basımından sonra geçen kırk yıl içinde, çeşitli bilim adamlarınca yapılan sayısız katkının sonucunda yeni metinlerin birikmesi ve eskilerin daha derinlemesine kavranması, Kramer'in, günümüze ulaşan mitlerin çoğunu yeniden gözden geçirmesini ve düzeltmeler yapmasını sağladı ve güncel çevirileri Fransız meslektaşı Jean Bottéro ile ortaklaşa olarak *La mythologie accadienne* başlıklı bir kitap halinde yayımlanacaktır. Böylelikle içeriklerini eleme, araştırma ve çözümleme, yapı ve nitelikleri, kompozisyonlarının esinlediği güdüler ve hedefler

üzerine, konularının ana hatlarını ortaya çıkarma, yaratma ve geliştirmede yazarlarının, kullanılan yöntem ve süreçler üzerine düşünüp, tartacak fırsatı olmuştur. Sümer mitolojisine bu yoğunlaştırılmış yeniden bakıştan çıkarılan kavrayışlar, sonuçlar ve kanıların bazıları, bu kitapta yayımlanmış olan başlıca beş Enki mitindeki daha bilmecemsi ve muğlak pasajları açıklamaya ve aydınlatmaya yardımcı olacaktır.

Günümüze ulaşan Sümer mitleri, Sümer bilim akademisinde, *Edubba*, eğitim görmüş, mezuniyetten sonra tapınaklarda, saraya bağlı memuriyetlerde ya da yine *Edubba*'da, çalışan düş gücü kuvvetli, yaratıcı şairler ve ozanlarca yazılmış düşsel masallardır. Bu şiirsel masalların her biri için çıkış noktası, harekete geçirici kıvılcım, tanrıbilimle ilgili bazı inanç dizgelerinin kökenini açıklamaya duyulan gereksinimdir; ölüme mahkûm edilen belli tanrıların şaşırtıcı yazgıları, oldukça önemsiz tanrıların doğumları ve sayılarının çokluğu, bir tanrının diğerine olan üstünlüğü, bir tanrının dirimsel insan gereksinimleriyle ilgili güçlerle donatılması, belli kentlerin güç ve şan için doğmaları ya da yeniden kurulmalarında tanrısal rol, önemli politik olaylarda tanrısal rol, belirli sanat eserleri, bitkiler ve anma şarkılarının kökenindeki tanrısal rol ve bir insanın tanrısal ölümsüzlük katına yükseltilmesindeki tanrısal rol, mevsimsel durgunluklar ve doğanın yeniden uyanmasıyla ilgili olaylarda ve kralın ölümü ve ölümden sonraki hayatında tanrısal rol. Bu tanrıbilimsel inanç dizgelerinin açıklanması ve aydınlatılması sırasında şair, temaları, güdülenimleri, fikirleri, olayları ve epizotları sunar; bunlardan bazıları kendi uydurmaları ve yaratmaları olabilir, ancak çoğunluğu zamanının tanrıbilim ve edebi çevrelerinde geçerli olmuşlardır ve ağızdan ağıza yayılarak gelenlerin de, hem yazılı hem sözlü, az olmadığına kuşku

yoktur.

Sümer mit yazarlarının çekirdek öykülerini öncelikle epizotlar ve olaylar, etkinlik ve güdülenmeler, insanların ortamından tanrıların dünyasına geçişler oluşturur. Bu düzmece ve düşsel öyküleri yazan şairler, derin düşünürler ya da metafizikle ilgili filozoflar değillerdi. Genellikle, geçerli tanrıbilimsel inanç dizgeleri ve dogmaları, kökenleri ve geçerlilikleri üzerine ciddi ve anlamlı bir biçimde düşünüp taşınmaksızın, kabul etmişlerdi. En eski arketipler ve kozmik içgörülerle dolmuş hayalperestler de değillerdi. Bundan dört, beş binyıl yıl önce yaşamış olmaları, onları, ilkel Homo sapiens arketiplerine çağdaş roman yazarlarından daha fazla yaklaştırmaz. Dahası, günümüze ulaşan Sümer mitlerinin tapınak ayinleriyle bağlantısı varsa da çok azdır – hiçbir biçimde "ayin sözleri" olarak tanımlanamazlar. Çağdaş yapısalcılar sezgi ve anlam kabuklarını ne kadar soyarlarsa soysunlar, onlarda lezzetli ya da değil, yemek reçeteleri de bulamayacaklardır. Kısacası, içeriklerine bakıldığında, Sümer mitleri, çekici, esin verici, eğlendirici, nedensel olarak harekete geçirilmiş, tanrısal öykülerdir. Çoktanrılı mit yazarlarınca şiirsel biçimde yazılmış olmaları gerçeği dışında, evrenin yaratılışı, insanın yaratılışı, Aden bahçesi, Babil'in dil kargaşası ve tufanla ilgili Kitabı Mukaddes mitleriyle çok ortak yönleri vardır. Hatta, Talmud günlerinde hahamlar tarafından türetilmiş Musevi din kitaplarıyla Eski Ahid'in Arami diliyle yazılan tefsirlerindeki öykülerle çok daha yakın benzerlikler taşırlar.

Sümer, Akad ve Hitit Edebiyatı

Enki'nin İÖ üçüncü yüzyılda Babil rahibi Berossus'a atfedilen Yunan metinlerinde Kronos olarak belirmesi, onun hakkında yazılmış Sümerce öykülerden iki bin yıl sonra Mezopotamya edebiyat gelene-

ğinin devam ettiğini gösterir. Enki'nin Mezopotamya'nın güney sınırındaki ana kült merkezi Eridu kenti, lÖ ikinci binyılın başında Sümer dili kullanımdan çıktığı zaman siyasi gücünü yitirmeye başlamıştı.[3] Enki –Akadca metinlerde adı genellikle Ea olarak geçer– Mezopotamya'dan yayılan ve bugünkü Türkiye ve kuzey Suriye'yi içine alan Hitit İmparatorluğu'ndan geçerek kadim dünyanın geniş bir coğrafi alanında, Eridu'dan Ebla, Ugarit ve Hama gibi şehir merkezlerine kadar tanınır hale gelmişti. Enki ve Ea hakkındaki öyküler yüzyıllar boyunca yazılmaya devam etti ve Sümerceden başka dillerde yazıldılar.

Yunan kaynakları Enki hakkında fazla ipucu vermez. Berossus'da bir yerde Enki/Ea Yunan tanrısı Kronos'a benzer hale getirilmiştir ve bir diğer pasajda Akadca adı "Aos" biçiminde Helenleştirilmiştir. Mezopotamya geleneğinin ne kadarının dolaylı olarak Batı'ya gittiğini bilmek güçtür. Mezopotamya geleneğinin erken Hıristiyanlık çağına değin etkin olmayı sürdürdüğü dünyanın bu bölgesinde –dünyanın Yunanlıların "Doğu" dedikleri bölgesinde– Enki edebiyatını birleştiren ortak özellik bir yazı dizgesidir. Enki hakkındaki öyküler Sami Akadcasında ve Hint-Avrupa dili olan Hititçede yazılmışlar ve günümüzde çiviyazısı diye bilinen karmaşık yazı dizgesinde yazabilen yazmanların yollarını izleyerek Mısır'a kadar ulaşmışlardı. Yazman okulları – üçüncü binyıl Mezopotamya'sında zaten bilinen– Enki'yi yaklaşık üç bin yıl boyunca canlı tuttular.

Enki, bu durumda, sadece Sümer tanrısı değildir. 8. bölümde,

---

[3] Eridu tarihi için, tarihöncesi devirlerden itibaren gelişimi ve lÖ üçüncü binyıldan birinci binyıla tarihsel devirlerdeki çöküşüne kadar, bkz. Margaret Whitney Green, "Eridu in Sumerian Literature" (Tez, University of Chicago, 1975), s. 14-72.

Akad ve Hitit dillerinde yazılmış edebiyatta Enki'nin rolü anlatılmıştır. Sümerce (bu zamanın büyük bölümünde konuşulan bir dil olmamasına karşın) üçüncü binyılın ortalarından İÖ yaklaşık 85'e değin yazı için kullanılmıştı. Babilliler ve Asurların Sami dili olan yazılı Akadca neredeyse onun kadar eskidir. Mezopotamya'da İÖ yaklaşık 2400'den İS 100'e değin yazılmıştır.[4] Sümerce ve Akadcada yazılmış edebiyatın kesin yerini ve tarihsel dönemlerini saptamak çoğunlukla güçtür. Hititçe, korunmuş Hint-Avrupa dillerinin en eskisidir.[5] Hitit kil tabletlerinin büyük çoğunluğu kadim Hattuşaş'da, şimdi Türkiye'deki Boğazköy, bulunmuştur. Tabletler İÖ yaklaşık 1650'den İÖ 1200'lere tarihlenmektedir. Enki'den söz eden mitler ve destanlar Yeni Krallık (ondördüncü ve onüçüncü yüzyıllar) döneminden kalmadır. Bu devrin mitleri ve destanları üzerindeki Mezopotamya etkisi, ana karakterler ve epizotlar kesin olarak Hitit figürleri içerdiği zaman bile, Enki/Ea'yı içeren bölümlerde özellikle belirgindir.[6]

---

[4] Erica Reiner, *A Linguistic Analysis of Akkadian* (The Hague: Mouton, 1966), s. 20.

[5] Hans G. Güterbock ve Harry A. Hoffner, Jr., "Önsöz," *The Hittite Dictionary* (Chicago: Oriental Institute, 1980), 3, xiii; ayrıca bkz. Johannes Friedrich, *Hethitisches Elementarbuch* (Heidelberg: Carl Winter, 1960) ve Edgar H. Sturtevant, *A Comparative Grammer of the Hittite Language* (New Haven: Yale University Press, 1951), s. 1-9. Genel bir bakış için bkz. Philip Baldi, *Indo-European* (State College: Pennsylvania State University Press, 1983), s. 151-163.

[6] Hitit edebiyatına genel bir bakış için bkz. Wolfgang Röllig vd., *Altorientalische Literaturen*'de Hans G. Güterbock, "Heithitische Literature," (Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1978), s. 211-16, 232-40. Hitit edebiyatında Mezopotamya etkisine dair ayrıca bkz. Gary Beckman, "Mesopotamians and Mesopotamian Learning at Hattusa," *JCS* 35, 97-114.

Hitit öyküleri oldukça kısa bir devirden kalmadır, ele aldığımız Sümer metinleri daha uzun ve daha karmaşık bir tarihsel gelişim sunar. Hem mitolojik metinlerin hem de büyülerin kökeni Eski Sümer Devri'ne (2500-2200) gidebilecek olmasına karşın, metinlerin çoğu Yeni Sümer Devri (İÖ 2200-1900) ve Eski Babil Devri'ndendir (İÖ 1900-1600). Yeni Sümer Devri, Eski Sümer yaratılarını korumuş ve diğerlerini "çağdaşlaştırmış"tır. Çoğu uzman tarafından Akad edebiyatında hatırı sayılır yenilikler yaptığı düşünülen Eski Babil Devri, Sümerlerinki kadar yaratıcı bir devir değildi. Yeni Sümer edebiyatı Orta Babil zamanlarında (1600-1300) bir kutsal kitap gibi toplanıp bir araya getirilmişti. O zamanlar yalnızca Mezopotamya'nın yazman okullarında değil, ama Hattuşaş, Alalakh, Ugarit, hatta Filistin (Megiddo) ve Mısır'da (Amarna) standart bir müfredat programına uyuluyordu. Orta Babil Devri'nin Kassit yazmanları Sümerce eserlerin satır aralarına Akadca çevirilerini yazdılar, diğer durumlarda da eserlerin genel biçimini az çok sistematik bir yolda kurdular. Sümercenin, III. Ur Devri'nin sonunda (İÖ y. 2100-2000) yaşayan, konuşulan bir dil olarak hükmünün kalmadığı düşünülmektedir. "Sümer-sonrası" Orta Babil ve daha sonraki devirler (İÖ 1600-İS 100), Sümercenin artık bir konuşma dili olmadığı zamanlar, Sümerce yapıtlar ortaya çıkardı, ancak kullanılan dil çoğunlukla klasik Sümerceyi bozdu ve Akad dilini yansıttı.[7]

Hitit dininde Enki/Ea için bkz. O. R. Gurney, *Some Aspects of Hittite Religion* (Oxford: Oxford University Press, 1977), s. 15-17.

[7] Devirlere ayırma, William W. Hallo'nun *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen*'deki "Toward a History of Sumerian Literature"ındandır, ed. Stephen Lieberman (Chicago: Chicago University Press, 1975), s. 181-203.

Akad edebiyatı, Sümercenin yaşayan bir dil olarak gerilediği devirde hızla gelişti. Eski ve Orta Babil devirlerinde Sümerce kutsal metinler biçimlendiği zaman, *Atra-hasis* (tufan öyküsü) ve *Gılgamış*'ın güçlü bir uyarlaması gibi yeni muhteşem eserler yazılmıştı. Her ikisinin de Sümerce öncelleri vardır, ama Eski Babil uyarlamaları günümüze ulaşan Sümerce uyarlamalardan oldukça farklıdır. Orta Babil Devri, Eski Babil Devri'nin yaratıcılığını göstermedi. Yeni edebi eserler üretmekten çok, eski eserlerin bilimsel olarak yeniden gözden geçirilmesi, değiştirilmesi, geleneğin yeniden düzenlenip, yazılması devriydi bu. W. G. Lambert, "Babil edebiyatı tarihindeki ikinci ve son büyük yapıcı devir" ile ilgili olarak şu sonuçlara varır:

> Orta Babil devrinin Kassit alimleri geçmişte yaşama eğilimdeydiler ve daha önceki eserlerin esininden yoksundular. Bu dilde bile açıkça görülür. Çağdaş günlük dil olan Orta Babilce, Eski Babilce üstünde geliştirilmiş, fakat genel olarak edebiyatta kullanılmamıştı. Kassit devrinde yaratılan ve özel bir edebi lehçe olan Standart Babilce, bilebildiğimiz kadarıyla asla bir konuşma lehçesi olmamıştır. Orta Babilcenin bir temel olarak alınıp, Eski Babilcenin belli biçimlerinin korunmaya çalışılmasının bir sonucu gibi görünür bu.... Dilde olduğu kadar üslupta da böyledir. Kişilik bilinci üslupta gayretkeşlik doğurur ve bazı Kassit devri yapıtları az bulunur sözcüklerle tıka basa doldurulmuştur. Yazarlar akademik temellerine ve eğitimlerine ihanet ederler.[8]

Asurlular, güneydeki rakipleri Babilliler gibi, Doğu Sami dili olan Akadcanın kendi lehçelerini konuşuyorlardı. Bununla birlikte Babil Akadcası edebiyat sahnesine hakimdi. Asurlular, Babillilerden da-

---

[8] W. G. Lambert, "Introductory Essay: the Development of Thought and Literature in Ancient Mesopotamia," *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1960), s. 13.

ha az özgün edebi eser ortaya çıkarmışlardır. Yine de, her iki lehçede de varolan eserlerin Asurca uyarlamaları Babilli çağdaşlarından oldukça farklı olabilmektedir. Farklı uyarlamalara ek olarak, daha sonraki devirlerin (birinci binyıl) Asur ve Babillileri yeni eserler ortaya çıkarmışlardır.[9] Asur Kralı Asurbanipal'in (y. 650) tablet koleksiyonuna teşekkür etmeliyiz, yoksa Yeni-Asur metinlerinde bulunan çok fazla sayıda eser kayıp olacaktı. Bu devrin (1000-650) fazla özgün eser ortaya çıkarmamasına karşın, *Enuma Eliş* olarak bilinen büyük eserin devrin başlarında yaratıldığı düşünülmektedir. Yine de, yeni ya da çok eski edebiyatta, Enki/Ea uzun Akad edebiyatı geleneğinde öne çıkmıştır.

Beş Enki Miti

Şimdi, Enki'yi içeren olağanüstü bazı olayları ve baskın bir rol oynadığı tanrı ve insan dünyalarını açıklamak için yaratıcı, düşsel öyküsünü açıp geliştiren yazarı izleyerek beş ana Enki mitini adım adım çözümleyelim.

Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti

"Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"ni (1. bölüm) yazmak için yazarın arzusunu tutuşturan kıvılcım, zamanının büyük bir ticaret merkezi olan Dilmun'dan sorumlu olan tanrının Enşag adında oldukça önemsiz bir tanrı oluşunun bir bakıma şaşırtıcı tanrıbilimsel nedenini açıklayabileceğine duyduğu inançtı. Onu Dilmun'un efendisi yapan Dilmun'un gönenci, görkemi ve saflığından sorumlu olan tan-

---

[9] Öyleyse Akad devirleri şunlardır: Eski Babil (İÖ 1900-1600), Orta Babil (1600-1300), Orta Asur (1300-1000), Yeni Asur (1000-650) ve yeni geç Babil (İÖ 650- İS 100).

rı, tepeden tırnağa bilge Enki, Enşag'ın babası olmalıydı. İçerdiği bazı motifler, olaylar ve epizotlar hâlâ muammalı ve çapraşık olan bu epeyce karmaşık öykünün ana temasını, Enşag'ın Enki tarafından nasıl ve hangi koşullar altında atandığı oluşturur.

Elde bulunan edebi kaynaklarca kanıtlandığı gibi, öykünün ana konusunu oluşturmada yazarın kullanımına açık olan geçerli tanrıbilimsel inanç dizgesi ve öğretilerle başlayalım. Bunlar öncelikle, Dilmun'dan sorumlu tanrı Enşag'ın Enki ile Ninhursag'ın oğulları olduğu inancını içerir. Bundan dolayı, ilk olarak bu iki tanrı oğullarının bu oldukça önemli konuma atanmasında başlıca rolü oynamış gibi görünmektedirler. İkinci olarak, Enki ve Ninhursag'ın yedi tanrının daha ana-babası oldukları yaygın bir inançtır: Abu, Nintula, Ninsutu, Ninkasi, Nazi, Azimua ve Ninti. Bu adlar, yakından incelendikleri zaman, yazarımızı oldukça garip ve dikkat çekici bir rastlantıya götürmüşlerdir: her biri gövdenin bir organını gösteren tek heceli bir sözcüğü içermektedir – Ninsutu'daki *su*, örneğin, "diş" demektir, Ninkasi'deki *ka* "ağız," Nazi'deki *zi* "boğaz ve Ninti'deki *ti* "kaburga kemiği" demektir. Bu tanrılar Enki ile Ninhursag'ın çocukları olduğuna göre, bu adların içerdiği organların ana-babalarından birine ya da diğerine ait olduğu sonucunu çıkarmak mantığa aykırı değildi. Üçüncü olarak, tanrıbilimsel açıdan bakıldığında, Enki ile Ninhursag'ın birbirlerine ölümüne rakip olduklarını yazarımız gayet iyi biliyordu. Örneğin, her ikisi de üçüncü –yani panteon hiyerarşisinde An ve Enlil'den sonra gelen yerde– olduklarını öne sürüyorlardı. Bundan dolayı, aralarındaki mücadele birinin ya da diğerinin ağır biçimde yaralanmasına yol açarsa bu hiç de şaşırtıcı olmazdı. Tanrıların soyağaçlarına ilişkin bu tanrıbilimsel inanç dizgeleri ve davranışlarına ilişkin insanbiçimci görüşler dikkate alındığında, mitin ikinci yarısının,

Ninhursag'ın vücuda getirdiği sekiz bitkinin Enki'nin açgözlülüğüyle tüketilmesiyle başlayan bölümün ana senaryosunu kurduğu zaman, yazarın düşünce biçimi belli bir kesinlik noktasına değin izlenebilir.

Muammalı ve çapraşık olan, mitin ilk yarısında betimlediği Enki'nin cinsel istismarları üzerine yürüttüğü mantıktır. Geçerli Sümer edebi eserlerinin hiçbirisi, yazarın, üç tanrıçanın, Ninmu, Ninkurra ve Uttu, doğumlarına ilişkin yaptığı düzmece betimlemelerin nedenlerini açıklamaya ve aydınlatmaya yardımcı olmamaktadır. Bu tanrıçalar hakkında çok az şey bilinmektedir ve bilinenler de mitin çekirdek öyküsündeki rolleriyle pek ilgisiz görünmektedir. Buna karşın, mit yazarımızın ne yaptığını bildiğini ve bu tanrıçaları yapıtına dahil etmek için kendi nedenleri olduğunu düşünmek akla yatkındır, ancak günümüzde bunlar hepten bilgi alanımız dışındadır. Birkaç deneme olmakla birlikte, henüz hiçbir bilimadamı akla yatkın, inanılır bir açıklama getirememiştir.

"Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"nin metni öncelikle Nippur'daki kazılarda bulunmuş ve şimdi Üniversite Müzesi'nde olan, oldukça iyi korunmuş bir tablete dayanmaktadır; Stephen Langdon tarafından kopyalanmış ve *PBS* 10, 1. bölümde (1915) *The Sumerian Epic of Paradise, the Flood, and the Fall of Man* başlığı altında yayımlanmıştır. O zamandan bu yana Henri de Genouillac tarafından *TRS* 62'de kaynağı bilinmeyen bir parça yayımlanmış, ancak içeriğinin yapısı ilk kez Edward Chiere tarafından (bkz. *JAOS* 54, 417) bildirilmiştir; parçaların metninin dikkatli ve yararlı bir karşılaştırması Ecole Pratique des Hautes Etudes'ten Jean-Marie Durand tarafından Kramer için gerçekleştirildi. Metnin bir çevriyazı, bir çeviri ve açımlamadan oluşan yeni bir baskısı 1945 yılında Kramer tarafından *BASOR* No. 1'de yayımlandı; daha sonra metnin bir çevirisi yine onun tarafından

ANET, s. 37-41'de yayımlandı. 1963 yılında Gadd ve Kramer, mitin, Ur'daki kazılarda Leonard Wooley tarafından bulunan bir eşini yayımladılar ve bu parça metindeki çeşitli boşlukları doldurmaya yardımcı oldu, birkaç önemli değişkeyi ortaya çıkardı (bkz. *UET* VI, kısım 1, no. 1 ve kitabın girişindeki ilgili yorum.) P. Attinger, *ZA* 74'deki "Enki et Ninhursaga" metni şimdi yeniden gözden geçirip yayıma hazırlamaktadır. Bu nedenle, mitin bu kitapta sunulan çevirisi ve yorumu Kramer'in daha önce yaptıklarından bir parça farklıdır.

Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı

Enki ile Ninmah ya da Ninhursag adlarıyla bilinen tanrıça arasındaki ölümcül rekabet, "Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı" (bkz. 2. bölüm) mitinde de baskın motiftir. Dahası, bu mit de iki kısma ayrılabilir; ikinci kısım fena halde kötürüm kalmış *umul*'un (zayıf ya da sakat kişi; bkz. 2. bölüm, n. 2) biçimlendirilmesini, birincisi ise modelin –insanın– yaratılmasını anlatır. Her iki kısımda da, öykünün konusunu oluşturan sahne ve epizotları türetirken yazarın düşünce ve uslamlamasını izlemek olanaklıdır.

İkinci kısımda, örneğin, yazarın başlıca hedefi, çoğu Sümerlinin zihninden geçmiş olması gereken iki katlı bir soruya bir yanıt getirmektir: sakatlıklarına karşın, toplumda yararlı işler bulmuş kötürüm insanların hepsinin kökenleri ve var oluşları. Bunun Enki ile Ninmah arasındaki rekabetle bir biçimde bağlantılı olması gerektiğinden emin olan yazar, iki tanrı da insanların yaratılışı için elzem olan güçlerle donatılmışlardı, imgeleminde aşağıda verilen senaryoyu canlandırır. Enki, kusursuz insanın, model insanın ilk örneğinin yaratılışını kutlamak için büyük tanrılara muhteşem bir ziyafet verdi ve bu ziyafet sırasında geniş kavrayışın ve büyük işlerin tanrısı olarak alkışlandı

ve yüceltildi. Buna içerleyen, içkiyle coşmuş, Enki'nin kibrini kırıp yaptığı işi kötülemeye can atan Ninmah, kapris yapıp keyfi davranarak altı tane kötürüm insan yarattı. Ama kendisi de içkiyi fazla kaçırmış olmasına karşın Enki meydan okumaya kalktı ve sakatlıklarına rağmen hepsi için yararlı ve uygun işler buldu. Ama bundan sonra, Ninmah'ın ısrarcı ve kavgacı rekabetine kızan Enki, ölümcül derecede sakat olan bir *umul* yarattı ve Ninmah'tan, kendisinin onun yarattığı altı kusurlu insana yaptığı gibi ona yararlı bir iş bulmasını istedi. Ninmah bunu yapamadı ve anlaşılmayan bir biçimde bu aciz *umul* sonunda Enki'nin üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalan tanrıçanın aşağılanmasına yaradı.

Kusursuz insanın ilk örneğinin yaratılması, talihsiz ve kaçınılmaz ziyafet sahnesini başlatan olay, mitin ilk kısmının temasıdır. Konuyla ilgili yaygın tanrıbilimsel inançlardan yararlanan ve insan davranış ve duygularını tanrısal düzleme aktaran yazarımız aşağıdaki senaryoyu geliştirmiştir. "O günler"de, gök yerden ayrıldıktan ve tanrılar Enki ile ana tanrıça Nammu tarafından biçimlendikten sonra, tanrılar yapmak zorunda kaldıkları işlerden, kanallar kazmak ve binalar inşa etmek, yakınırlar. Nammu onların şikayetlerini dinlenen Enki'ye iletir. İşleri yapmak için yeni bir yaratığı, insanoğlunu biçimlemekle tanrıları zorlu işlerinden kurtarma planını yapan Enki'dir. Süreç, bu yeni yaratığın yazgısını belirleyen Ninmah'ı da içerdiğinden, öyküye anında tanrı ve tanrıçanın karşılıklı etkileşimi girer – bu da mitin can damarı olan Enki ile Ninmah arasındaki yarışmaya yol açar.

Birisi Üniversite Müzesi'nde ve diğeri Louvre'da bulunan iki tablete dayanan bu mitin içeriğinin bir özeti *Sümer Mitolojisi*'nde (s. 130-138) bulunmaktadır. 1969 yılında Carlos Benito, ek olarak dört tablet ve parçadan yararlanarak, bunlardan üçü iki-dilliydi, Üniversite Mü-

zesi'ndeki tezinde yapıtın değerli bir baskısını yayımladı (s. 20-76). Burada sunulan çeviri ve yorum Benito'nun baskısına dayanmaktadır, ancak örneklerin birkaçında ondan önemli ölçüde ayrılır.

Enki ve Inanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi

"Enki ve Inanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi"nde (3. bölüm), Enki ve Inanna'nın başkarakterler olduğu iki mitte de açık olduğu üzere, tanrıça Inanna, Ninhursag-Ninmah'ın tersine, Enki'nin rakibi değildi. Yakınmaları ve talepleriyle zaman zaman onun başını ağrıtsa da, Enki asla ona ciddi olarak kızmazdı ve gerçekten, sonunda teslim olur, dilediğini verirdi. Bu öykülerden ilkinde, "Enki ve Inanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi," yazarın başlıca niyeti, zamanının tanrıbilimcileri ve mit yazarları tarafından Inanna'ya yüklenen güçleri ve ayrıcalıkları kuvvetlendirip, geçerli hale getirmekti. Amacına erişmek için öykünün en sonuna doğru dramatik bir sahne koydu; burada gücenik Inanna, Enki'ye öfkeyle yakınırken ve o yeryüzünü düzenlerken kendisine karşı ayrımcılık yapıldığını ve ihmal edildiğini öne sürerken betimlenmiştir. Enki sayısız tanrıya güçler, görevler ve işlevler vermiştir, ama Inanna'nın payına düşen haklar ve ayrıcalıklar bunların kıyısından bile geçmemiştir. Enki, yazara göre, onun küstahça suçlamalarına sinirlenmemesi bir yana, gerçekten de onu yatıştırıp, avutmak ve kutsamalar ve takdislere boğmak için harekete geçer.

Bu bitiş sahnesini uygun biçimde ussallaştırmak için, yazar, Enki'nin yeryüzünü düzenlemesini oldukça ayrıntılı bir biçimde anlatmayı gerekli görmüştür ve böylece bize gerçekten de eldeki diğer edebi kaynaklarda hemen hiç bilinmeyen oldukça fazla sayıda tanrıbi-

limsel inanç dizgesi ve mitolojik motif sağlamıştır: Sümer, Ur, Meluhha, Dilmun ve Martu'yu kutsaması ve Elam ile Marhaşi'yi lanetlemesi; yiyecek, barınak, giysiyle ilgili temel insan gereksinimlerini sağlamada, insan doğası ve insan uygarlığı için dirimsel çeşitli ve farklı kültürel etkinliklerden sorumlu ve onları denetleyen sayısız tanrının atanması da dahil, Enki'nin yaratıcı ve becerikli edimlerinin ayrıntılı bir dökümü. Ve üstlerinden –tanrı An ve Enlil– farklı olarak Enki asla panteonun baştanrısı olmadığından, onun gerçekte isteğe bağlı olan yeryüzünü düzenleme ve tanrıları atama yetkisinin doğrulanması ve nedeninin açıklanması gerekiyordu. Bundan dolayı yazar, öyküsüne Enki'yi öven birkaç tane ilahi türünden pasaj koymuş ve emir ve işbirlikleriyle mitin ana bölümünde anlatılan olağanüstü biçimde uzak görüşlü ve geniş kapsamlı işleri yerine getirdiği An ve Enlil ile olan yakın ilişkisine vurgu yapmıştı.

Bu mitin içeriğini Kramer ilk kez *Sümer Mitolojisi*'nde kısaca anlatmıştı (s. 114-119). Bu taslak, o zaman yapıta ait olduğu saptanmış sekiz tablet ve parçaya dayanıyordu. 1959'da, başka parçaların, özellikle de Üniversite Müzesi'ndeki benzer büyüklükteki bir parçayla gerçekten birleşen Jena'daki Friedrich-Schiller Üniversitesi'nde bulunan altı sütunlu büyük bir tablet parçasının eklenmesiyle Inez Bernhardt ve Kramer'in mitin bir baskısını yayımlamaları olanaklı hale geldi. Okyanus aşırı bu uzun mesafeli birleşmeyle oluşturulan tablet, yapıtın hemen tamamını içeriyordu ve Kramer'in o zaman mite ait olduğu bilinen diğer tüm parçaları doğru olarak yerleştirmesini sağladı. O tarihten bu yana Falkenstein, Sjöberg ve Civil tarafından en azından ondört ek parça saptanmış ve 1969 yılında Carlos Benito tarafından Üniversite Müzesi'nde tez olarak yeni ve çok daha bütünlüklü bir baskısı hazırlanmıştı. Burada sunulan çeviri yeniden oluşturulmuş metnin Be-

mito baskısına dayanmaktadır.

İnanna ve Enki:
Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı

"İnanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı" mitinde (bkz. 4. bölüm), ana karakterler yine Enki ve İnanna'dır, ancak daha önemli rolü oynayan tanrıçadır. Mit yazarının amacı Uruk kentinin ülkede üstünlük ve önderliğini nasıl yeniden ele geçirdiğinin yanı sıra, kentin koruyucu tanrıçası İnanna'ya tapınmayla ilgili kült uygulamalarının yerine getirilişini açıklığa kavuşturmaktır. Yazara göre, Uruk'un yeniden büyüklüğe ve ihtişama ulaşması, ancak uygar kent yaşamının temelleri olan değerli *me*'leri ele geçirmesiyle gerçekleşebilmiştir ve İnanna'nın tapınma kültü, hamisi ve müttefiki Enki'nin tasdiki ve kutsaması olmaksızın kurulamazdı. Bununla birlikte, zamanında yaygın olan tanrıbilimsel inanca göre, bu *me*'ler Enki tarafından özenle korunan Eridu'daki Abzu'daydı ve o da bunları isteyerek bir başka tanrıya ve kente devretmezdi. Bu nedenle mit yazarımız, *me*'lerin Enki'nin kenti Eridu'dan İnanna'nın kenti Uruk'a aktarılış nedenini açıklayacak bir konu tasarlamayı gerekli görmüştü. Bundan ötürü, hepsi de İnanna'nın *me*'leri gönülsüz koruyucusundan başarılı bir şekilde ele geçirişi etrafında dönen bir dizi sahne ve epizot icat eder: (1) İnanna büyülerine duyduğu güvenle Eridu'ya gitme kararlılığını dile getirişi; (2) Abzu'da Enki tarafından bir hoş geldin şenliği düzenlenir, cümbüşlü yemekte sarhoş Enki sorumluluğu altındaki bütün *me*'leri İnanna'ya armağan edişi; (3) İnanna paha biçilmez *me*'lerle dolu "Gök Kayığı" ile Eridu'dan ayrılışı; (4) Enki'nin, çeşitli cinsten deniz canavarlarının eşliğinde *sukkal*'ı Isimud'u Eridu ile Uruk arasındaki yedi durağın her birinde tanrıçanın yolunu kesmeleri emriyle

gönderip, *me*'leri geri almak için boşuna çabalaması; (5) Inanna'nın sağ salim kentine varıp, Urukluların zafer şenliği ortasında, Ak Rıhtım'da *me*'leri birer birer boşaltması; ve (6) Enki'nin, çekici, hırslı tanrıça için şükranlar ve tasdiklerle mühürlenmiş hoş teslimiyeti ve barışması.

Bu mitin içeriği ilk kez Kramer tarafından *Sümer Mitolojisi*'nde kısaca anlatılmıştı (s. 122-130). O zamandan bu yana birkaç tane yeni parça saptanıp, yayımlandı ve 1973'de Gertrud Farber-Flügge yapıtın, *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der ME* (1973) başlıklı değerli bir baskısını yayımladı. Bizim çevirimiz ve yorumumuz büyük ölçüde bu çalışmaya dayanmaktadır.

Enki ve Eridu: Su-tanrısının Nippur'a Yolculuğu

"Enki ve Eridu: Su-tanrısının Nippur'a Yolculuğu" miti (bkz. 5. bölüm), Sümer edebi repertuarındaki en şiirsel, en yaratıcı ve en canlı resmedilmiş yapıttır. Yazarının başlıca amacı Enki'nin tapınağının, –Eridu'daki "Deniz Evi," ünlü Abzu– büyüklüğünü anlatmak ve geçerli hale getirmekti. Enki Sümer panteonunun dört baştanrısından biri olmasına karşın, yine de Deniz Evi'nin kudretini ve haşmetini sağlamak için üstünün, Nippurlu Enlil'in onayını ve kutsamasını alması gerekiyordu. Yapıta, beklendiği gibi, tapınağın çekici süslemelerinin şiirsel, imge yüklü bir betimlemesiyle başlayan yazar, sonunda onun ihtişamı ve görkemini Enki'nin *sukkal*'ı (vezir) Isimud'un söylemesinin daha etkileyici olacağını hissetmişti. Bu nedenle Enki onun için, tapmağın mimari süslemelerini öven ve enstrümantal ve sesli müziğinin uyum içinde birlikte çınladığı özel bir şarkı besteledi. Isimud'un övücü, sevgi dolu şarkısının peşinden, şiir, bakmanın şaşkınlık verdiği ve dehşete düşürdüğü bir manzara olan, Enki ve tapınağı-

nın denizin derinliklerinden yükselmesini canlandıran bir sahneyi anlatır. Şair daha sonra, Enki'nin yiyecek, içecek ve müzik aletleriyle doldurduğu kayığının ipini çözüp Nippur'a yelken açışını resmeder. Enki, Nippur'un tanrısal yemek salonuna, *giguna*'ya, varır varmaz tanrılar meclisi için bir ziyafet hazırlar; ziyafet Enlil'in Enki'nin Abzu'sunu, özellikle de insanlık sanatları ve el sanatlarından sorumlu olmaya uygun bir ev olarak övmesiyle son bulur.

Kramer bu yapıtın içeriğini ilk kez kısaca *Sümer Mitolojisi*'nde anlattı (s. 119-122). Taslak, onsekiz tablet ve parçanın yeniden kurulmasına dayanıyordu. 1969'da, Irak'lı eski öğrencisi A. A. Al-Fouadi, Üniversite Müzesi'nde Kramer'in ardılı olan Ake Sjöberg'in rehberliğinde doktora tezi olarak mitin titizlikle hazırlanmış, geniş kapsamlı bir baskısını yayımladı. Bu baskı, *Sümer Mitolojisi* yayımlandığı zaman çoğu bilinmeyen elliye yakın tablet ve parçanın yeniden birleştirilmesinden oluşan bir metne dayanıyordu. Burada sunulan çeviri ve yorum geniş ölçüde Al-Fouadi'nin baskısına dayanmaktadır.

6-10. Bölümler

Kitabımız sunuşla başlıyor ve giderek açımlama, çözümleme ve kurgu ekleniyor. 1'den 5'e kadar olan bölümler, görece kısa açımlamalar ve çözümlemelerle, Enki'nin başkarakter olduğu mevcut Sümer mitlerini sunar. Bu bölümlerin hemen hepsi Sümerolog Samuel Noah Kramer'in çalışmasıdır; çevirilerin son biçimlerinden John Maier sorumludur.

6'dan 10'a kadar olan bölümler daha önceki bölümlerden bir bakıma farklı bir biçimde düzenlenmişlerdir. 6. Bölüm, "Muammalı Enki," daha kısa bir grup çalışmayı ve uzun çalışmaların kısa bölümlerini bir araya getirir. Hepsi Sümerce olan bu şiirler toplamı Enki'nin

pek çok farklı özelliği hakkında, özellikle de insanlarla ilişkilerinde (genellikle kültleri aracılığıyla), bize ipuçları sağlar. Bunlar, Enki'nin kudretli Dünyası'yla ilgili olmalarıyla birbirine bağlanan çeşitli metinlerdir. Bu bölümdeki çalışma Kramer tarafından hazırlanmıştır; düzenleyen ve çevirilere son halini veren Maier'dir.

7. Bölüm, Eridu ve diğer Sümer kent-devletleri gerilerken, Enki edebiyatının azalmaktan çok gelişen bir özelliği üzerinde yoğunlaşır. Bu bölüme "Yüce Büyücü" adı verilmiştir ve konusu, en azından Arkaik Sümer devirlerinden itibaren, büyüde Enki'nin önemidir. Mezopotamya düşüncesinde büyüyü din, edebiyat, hatta tıptan ayırmak kolay değildir. Özellikle "Marduk/Ea" ayinleri diye bilinen büyüyle ilgili metinlerde bu açıktır. Bunlar farklı bir edebi tür olarak incelenmiş ilk Sümer-Akadca metinlerdi. Enki tarafından oğluna –daha sonraki metinlerde Babil tanrısı Marduk olduğu saptanmıştır– verilen talimatlar değişmeyen mitolojik bir dekor içine yerleştirilmiştir. Oğul bir kişinin derin keder içinde olduğunu fark eder ve kendi içinde kudretli bir tanrı olmasına karşın ona yardım etmekten acizdir. Oğul, rahatlatmak için ne yapılması ve ne söylenmesi gerektiğini anlatan Enki'ye yakarır. Bölüm "Marduk/Ea" metinlerinden bir seçmeyi de içerir. Büyüyle ilgili ayinler gizli bilginin geçmesiyle yakından ilişkili olduğundan, Enki'yi içeren bazı edebi çalışmalarda bu motif örnek oluşturmuştur.

8. Bölümün başlığını oluşturan "Enki Geleneğinin Gücü," Enki/Ea'nın göründüğü Akad edebiyatı ve Hitit yazmalarının küçük külliyatında Enki/Ea ile ilgili izleri sürer. Bu bölümdeki eserler Sümercenin bir konuşma dili olmaktan çıkışından çok sonra da Enki'nin çekiciliğinin devam ettiğini gösterirler. Genelde Akad ve Hitit öyküleri anlatılarında Enki/Ea'ya başrolü vermezler, ancak varlığı öykünün

önemli bir dönüm noktasında (çoğunlukla da çözümünde) bir anahtardır. Ironik bir biçimde, öykülerde Enki/Ea başkarakter olmadığından, onun ortaya çıktığı epizotlar daha önceki bölümlerde sunulan daha uzun Sümer mitlerinden çok daha fazla açımlama ve çözümleme gerektirir. Yedinci ve sekizinci bölümlerdeki seçmelerin sorumluluğu Maier'a aittir.

9. Bölüm, "Kaçak Tanrının İzleri," Enki ve Ea adları kaybolduktan çok sonra edebiyatı etkilemeyi sürdürmüş Enki mitlerindeki yolları ele alır. Batı düşüncesinin iki ana kaynağı, Kitabı Mukaddes ve Yunan, Enki'yi biliyordu, ancak adını ya da Sümer'in çoğunu hiç bilmiyordu. Tufan öyküsü üzerine pek çok uyarlamada bir motifin izini sürmek Enki'nin varlığını ortaya çıkarmanın bir yoludur. Bir diğer yol, Yunan ve Kronos/Satürn'ün daha sonraki mitleriyle açıklanmış, pek çok açıdan Mezopotamya'dan farklı kültürlerdeki düşünce alışkanlıklarına ve mitlerdeki örüntülere bakmaktır.

Son bölüm, "Mit ve Edebiyat: Enki'nin Yeri," açıkça tanrı ve mit ile edebiyat arasındaki ilişki üzerine bir kurgudur. Enkici mitin genel bir kuramını oluşturma girişimi değildir, ama daha önceki bölümlerdeki çok farklı uçları birbirine bağlamaya çalışır. Çalışma boyunca geleneklere uymayan birkaç özellik kullanılmıştır – örneğin, çok yaygın olan *Chicago Assyrian Dictionary*'den alıntılar yapılması, çiviyazısı kaynaklardan çevrilen şiir dizelerinin tipografik olarak gösterilmesi. Ayrıntılar notlardadır.[10]

---

[10] 1'den 10'a kadar olan bölümler için hazırlanan notların burada belirtilmesi gereken birkaç özelliği vardır. Kısaltmalar (listede yer alan), temelde, *The Chicago Assyrian Dictionary*'deki, 11/1, "Bibliyografik Kısaltmaların Geçici Listesi"ni izler. Notlar ayrıntılı değildir, yardımcı olma amaçlı hazırlanmıştır. Metindeki belli işaretlerin kesin okunuşlarını bilmek isteyen çiviyazısı uz-

manlarına da yardımcı olabilirler, ancak notların hazırlanmasında, şimdi uzmanlar için ulaşılabilir olan, ama ne yazık ki, Asuroloji öğretisi dışında bütünüyle bilinmez olan zengin kaynakları izlemek ve sonraki adımı atmak isteyen okura öncelik verilmiştir.

Metinlere girişi sağlamak için birkaç gelenek dışı özellik eklenmiştir ve kullanılan malzeme genel okur için eskiden olduğundan bir parça daha kolaydır. Birisi, *The Chicago Assyrian Dictionary, CAD*'den yapılar alıntılar için cilt ve sayfa numaraları eklenmesidir. *Oxford English Dictionary*'nin ilkelerini temel alan yirmibir ciltlik (şimdiye değin onsekiz bölümü yayımlanmıştır) bir sözlük olarak tasarlanmış olan *CAD*, büyük bir olasılıkla Asuroloji uzmanlarınca düzenli olarak kullanılan bütün kaynakların içinde uzman olmayanlarca da en yararlı biçimde kullanılandır. Girişler kapsamlı ve izlemesi kolaydır. Akadca terimlerin Sümerce karşılıkları, sözcüklerin çiviyazısındaki değişkeleri verilmiştir; anlam sırası açıkça gösterilmiştir; genellikle bir girişin sonunda yer alan açıklamalar açık ve çok bilgilendiricidir. Sümer sözlüğü projesi tamamlanana değin –şimdiye kadar yalnızca bir cildi çıkmıştır– *CAD* ve Almanca eşdeşi, Wolfram von Soden'in *Akkadisches Handwörterbuch*'u (*AHw*), Akadca ve Sümerce sözcük dağarcığıyla ilgili ayrıntılı bilginin ana kaynağı olmayı sürdüreceklerdir. Geleneksel olarak, *CAD*, inceleme altında olan sözcük bağlamında alıntılanmıştır – örn. *CAD sub şeru*. Uzmanlar bilgiye gereksinim duymasalar da cilt ve sayfa numaralarını ekledik (bu durumda olduğu gibi, 16, 138-47). *CAD* listelemesinde Roma alfabesini izlemesine karşın –Sami kökler sırasını izleyen daha önceki sözlüklerin tersine– uzman olmayanlar cilt ve sayfa numaraları olmaksızın kaybolabilirler. Genel okur /s/, /ṣ/ ve /š/'nin Akadcadaki farklı fonemler olduğunu bilir gibi görünmemektedir; ve bunu bilse bile, uzman olmayan kişi *CAD*'ın kullanmayı seçtiği üç fonem için farklı ciltlerin sırasını bilmeyebilir. Dahası, bir cilt içinde, okunun, diyelim, *şeru* ile aynı biçimde yazılan, ama farklı anlamı olan (*şeru* A ve B) veya onun gibi söylenen, ama iki sessiz harfle yazılan (*şerru*) ya da uzun sesli harfli (*şerû*) sözcükler arasında kafası karışabilir. Cilt ve sayfa numaralarını eklemekle, bu çok değerli kaynağın kullanımını cesaretlendireceğimizi umuyoruz.

Çiviyazısı kaynaklardan yapılan aşağıdaki çevirilerde, dizenin bütünlüğü şu yolla korunmuştur; Metindeki tek bir dize parçalara ayrılmış olabilir ve parçalar çeviride iki ya da daha çok dizede aktarılabilir.

Çeviride, dizenin bir parçasını diğerinden ayıran yalnızca tek bir boşluksa, dizi özgününde tek bir dizedir.

Çeviride iki ya da daha fazla boşlukla ayrılan dizeler özgününde asla tek bir dizenin parçaları değildir. Örneğin:

Durduğu yerde, yüzü nasıl da karardı,
Rengi nasıl da attı!

özgün çiviyazısı metinde tek bir dizedir.

Yüreğinde büyük işler çevirir.
Yüreği düşmancadır.

dizesi de özgününde tek bir dizedir.

Marangozun sanatı,
Bakırcının sanatı,
Yazmanın sanatı,
Demircinin sanatı,
Deri işçisinin sanatı,
Çırpıcının sanatı,
İnşaatçının sanatı,
Kamış işçisinin sanatı.

bu da aslında tek dizedir.

Bununla birlikte, aşağıdaki çeviri çiviyazısı aslında dört dizedir:

Yurt, Sümer,
kurulan ahırlarının sayısı arta,
ineklerin çoğala, [1]
çevrilen ağıllarının sayısı arta,
koyunların çoğala, [2]

Sümer edebiyatı o kadar eski ve o kadar uzaktır ki, her yorum yorumbilimde gerçekten bir örnektir. Bu, her noktada bizi kendi beklentilerimize karşın zorlayan bir girişim olduğu anlamına gelir. Kuşkusuz edebi eserler çağdaş dünyada daha rahat olduğumuz edebiyata –örneğin, roman ya da lirik şiirler– benzemez. Bu nedenle kendi edebiyat anlayışımızla yetinmek zorunda kalırız.

Yirminci yüzyılın Yeni Eleştirmenleri'nin biyografik hata ve kasıtlı hata konularında söylediklerine karşın, anonim edebiyattan rahatsızlık duyma eğilimindeyiz. Çok az yazar bilinmektedir. Kadın şair ve başrahibe, Agadeli Sargon'un kızı Enheduanna dışında, onlar hakkında bile çok az şey bilinmektedir. Genellikle, yazarın adı değil şiir

---

giguna'n gökyüzüne erişe, [3]
ebedi kutsal alanın ellerini göğe uzata!" [4]

Bu sekle uyulmasındaki amaç, dizi örüntülerini açıkça gösterirken dizenin bütünlüğünü korumaktır.

Daha az gelenek dışı olan diğer özellikler şunlardır; Sümerce, Akadca ve Hititçenin bilimsel çevirileri genellikle özgün dilin ayrıntılı bir çevriyazısı eşliğinde verilir (bu türden örnekler 7. bölümün notlarında görülebilir). Hem çevriyazı hem de çeviride her dize soldaki boşlukta numaralandırılacaktır. Bu kitapta, yalnızca birkaç dize numaralandırılmıştır ve bunların verilmesinin nedeni okura bilimsel baskıları okumada yardımcı olması içindir. Her dizeye numara verilmesine gerek olmadığını düşündük ve her dizenin numaralandırılması geleneği okuru, metnin daha geniş retorik örüntülerini görmekten alıkoyar. Bir diğer özelik "ve" yerine "&" işaretinin sıkça kullanılmasıdır. Buradaki uygulamamız belli çağdaş şairleri örnek almaktadır. "Ve" ile başlayan deyim sıralarının olduğu pasajlarda kullanıldığına dikkat edilmesi önemlidir (ve, Sami dillerinde oldukça yaygın olduğu gibi –örn. Tevrat'ta– işaretin İngilizce çevirilerinde etkinliğini yitirmesinin olası olduğu yerlerde).

göz önüne alınmış olmalıdır.

Yazarlık üzerine tüm uygarlıklarda şimdiye değin keşfedilmiş en eski belge olan, İÖ birinci binyılın metin ve yazarlarını içeren bir katalogdan Mezopotamyalıların yazarlara ilişkin tutumlarına dair bir fikir sahibiyiz. Katalog, görünüşte hiyerarşik bir sıraya göre düzenlenmiş dört yazar sınıfı sayar: tanrılar, özellikle birinci sırada olan Enki; Yedi Bilge gibi efsanevi ve çok eski olan insanlar ve sıradan insanlardan oluşan iki sınıf.[11] Yazarlık hakkında bu ne kadar şey söyleyebilirse söylesin, anlayışın bizimkinden çok farklı olduğu açıktır. Edebi eserler boyunca taşınan gelenek ırmağı büyük ölçüde yazman okullarından geçer. Yazarlık, birey olarak yazarın "niyet"lerinin ifadesi olmaktan çok, bir metnin kendi adına konuşmasına atfedilen bir otorite konusuydu.

Çoğunlukla parça parça kil tabletler üzerindeki zor, çivi biçimli işaretleri çözmeye çalışmanın yorumcunun ilk işi olduğu açıktır. Metindeki sözcüklerin anlamını saptamakta çok büyük dikkat harcanması gerekir. Hâlâ parça parça olan metin tipleri, türleri ve şiirlerden elde edilebilen bilgiden seçilebilenler belirli bir metnin anlamlandırılmasını sağlayacaktır. Yahudi İncil'inden (ilahiler, mezmurlar, meseller) ve Yunan edebiyatından (örneğin epik) tür ödünç almak çok baştan çıkarıcıdır; çünkü onları zaten çok iyi bilmekteyiz. Bununla birlikte bunlar dikkatle kullanılmalıdır. Çoğu kez metnin büyük bir kısmının temel, "sözcüğü sözcüğüne" bir anlam kazanması bizi çok keyiflendirir.

Metinlerin yazarlarının bilinmeyişi bizi tek tek yazarlara değil, ama topluluklara ve kurumlara geri götürür. Arkeoloji, tarihsel ka-

---

[11] W. G. Lambert, "A Catalogue of Texts and Authors," *JCS* 16.(1962) 72.

yıtlar, arşivler, karşılaştırmalı din, sosyo-antropoloji ve toplumsal gelişim kuramlarından daha fazla şey öğrendikçe, kadim yazarların edebiyat çevrelerini daha iyi görmeye başlayabiliriz. Tanrıların simgeleştirilmesi, papazlığın ve tapınağın ekonomideki rolü, mitler arasındaki bağlantılar, büyü ve ayin, yazarın toplumdaki rolü, edebi eserlerin üretilmesindeki etkenlerdir.

Sıradan bir Sümerce sözcük olan *en*'i ele alalım. *En*, tanrı Enki'nin adının bir öğesidir. İÖ üçüncü binyılda, Sümer'de farklı sınıflı bir toplum ortaya çıktı. Prensler diyebileceğimiz birkaç aile yukarıdaydı ve onların altında köleler dahil olmak üzere emekçiler vardı. Kent devriminin doğuşunda rahipler ortaya çıktı ve Sümer toplumsal yaşamına dinsel bir rol biçtiler. Tanrısal varlıklara insan biçimi verilmişti ve temsili sanatlar görülmeye başlanmıştı. Tapınaklar ekonomi için bir yeniden dağıtım merkezleriydi. Büyüklükleri ve karmaşıklıkları artan tapınaklar hesap tutmak için gereksinim duyulan yazı gibi uzmanlık isteyen bürokratik hünerlerin merkezi oldu. Başında, siyasi ve rahip sınıfından bir kişi olan en vardı. *En*, tanrılara sunular ve inşaat malzemeleri dolu sepetler taşırken görülür ve tapınaklar inşa etmekle övünür.

Bununla birlikte, Erken II. Hanedanlık devrinde (İÖ y. 2600), *en* yalnızca dinsel bir figür haline geldi. Başsiyasi otoritenin ünvanı olarak *lugal* ve *ensi* değişimli olarak kullanılır; sonra *ensi* kullanımdan çıkar. "Kral" sözcüğünü *lugal* karşılamaya başlar. *En*'in gözden kaybolması ve *lugal*'ın büyüyen gücüyle, ciddi askeri etkinlikler ve savaş önderliğinin önemine duyulan ilgi de artar. Bu değişim, Enmerkar ve Gılgamış gibi büyük kralları içine alan bir "destan" edebiyatının gelişmesinde kendini gösterir. Gılgamış, kenti Uruk'a sınırsız duvarlar çekmekle övünür, dışarıdan gelen akıncılara karşı güçlü bir savunma-

ya gereksinim duyulduğunun iyi bir işaretidir bu. Yüzyıllar sonra Akad edebiyatında tanrısal krallık bir "destan"ın, *Enuma Eliş'in*, odağı olur; burada Babil'in kent tanrısının tanrıların kralı olduğu bildirilmiştir ve onun tahta çıkışı dünyevi kralın örneği olur.[12]

Sümer edebiyatında bir dönem için *en* ve *lugal* ünvanları birlikte görülürler. Bazen kullanım sıralarının bir önemi olup olmadığını söylemek güçtür. Bu ünvanlardan ikisinden birinin varlığı ya da yokluğu toplumsal düzende bir değişiklik yapar mı? Aynı eserde farklı ünvanların bulunması çeviri açısından kuşkusuz bir sorun yaratır. Her ikisi de eşit derecede "kral" sözcüğünü mü karşılamaktadır? Şiirin dinamiklerini anlamak için mi ayrılmışlardır? Sonunda *en* ve Akadca karşılığı gücünü yitirmiş ve tapınağın aleyhine saraya daha çok yetki verilmiştir.

Bu değişim içinde Riane Eisler'in "kültürel dönüşüm" dediği oluşumun izlerine rastlanabilir. İki kültür aşamasını "kadeh" ve "bıçak ağzı" olarak simgeleştirir. Kültürel dönüşüm kuramında Eisler, bir "ortaklık" toplumu ile, rollerin çeşitliliğinin aşağıda olma ve yukarıda olmayla eşitlenmediği, rollerin –özellikle de cinsiyet rollerinin– alt üst temelinde sıralandığı "hükmeden" toplum arasında ayrım yapar. İnsanın tarihöncesinin çoğunda "ortaklık" toplumu yaygındı, ama bunun yerini erkek egemen ve kavgacı "hükmeden toplum" aldı. Eisler'in kuramı temelde Hint-Avrupa toplumuna dayanmakla birlikte, Mezopotamya tarihinin de aynı kültürel dönüşüm örüntüsünü gösterdiği kanısını taşımaktadır. Elbette Mezopotamya mitlerinin hükmeden bir topluma uygun hale getirmek için yeniden yazıldıklarını

---

[12] Robert McC. Adams, *The Evolution of Urban Society: Early Mesopotamia and Prehispanic Mexico* (Chicago: Aldine, 1966), s. 108-38.

düşünmektedir.[13]

Öyleyse, *en*'in *lugal*'e dönüşmesi, Mezopotamya toplumunda gerçekleşen çok geniş bir kültürel dönüşümün bir işareti olarak düşünülebilir. Enki edebiyatı bu değişimden payını alır. Enki'nin güçlükleri yenmek için öldürücü güce başvurmaktansa hile ve büyü kullanma yolu belki de değişimle ilgilidir. Değişimin bir diğer işareti Enki öykülerinin çoğunda bulunan bir temaya yansımıştır: Enki ve tanrıçalar, özellikle ana tanrıça, arasındaki yarışma. Eisler'in iki temel toplum modeli görüşüyle, Sümer mitinde Enki'nin yüceltilmesi "kadeh"ten "bıçak ağzı"na bir geçişi simgeleyecektir. Durum yine de karmaşıktır, çünkü bir diğer görüş açısından Enki'nin savaşçı oğlu Marduk'un yüceltilmesi, daha eski "kadeh" toplumunun bir kalıtı olan Enki'nin idaresiyle, "bıçak ağzı"na doğru bir değişimi simgeleyecektir.

Karar vermesi basit gibi görünen *en*, *lugal*, *nin* ve *nun* gibi Sümerce terimleri bizim bildik erkek egemen "efendi," "kral," "hanım" ve "prens" sözcüklerimizle çevirmek karmaşık bir soruna dönüşmektedir. (*Nin* sözcüğü sorunludur, çünkü Sümer tarihinde bir devre kadar

---

[13] Riane Eisler, *The Chalice and Blade* (New York: Harper and Row, 1987), s. xvii, 64-66. Yazar, Sümerler tarafından kullanılan tanımla ilgili anahtar sözcüklerin –çiftçi, saban, karık– aslında Sümerce olmadıklarını vurgular ve zanaatkârları belirten terimler de –dokumacı, derici, sepetçi, demirci, duvarcı ve çömlekçi– Sümerler bölgeye hakim olduğu zaman orada bulunan ve tanrıçaya tapınan halktan alınmıştır. Enki'nin *me*'lere, özellikle de zanaatlara sahip olması, dişi tarafından hakim olunan ya da eril-dişil işaretlerin önemsiz olduğu etkinlikler üzerinde eril egemenliği kurmanın bir yolu olarak görülebilir. Eisler'in verdiği yeniden işlenen mitin ana örnekleri Kitabı Mukaddes'e aittir, ancak sürecin Sümer'de de aynı olduğunu öne sürer, s. 85-89.

erkek ve kadın için aynı biçimde kullanılmıştır. Daha sonra yalnızca kadınlar için kullanılmış –bundan dolayı, "hanım"– ancak tanrıça Inanna'nın veziri Ninşubur gibi erkek adlarında kalmıştır). Hem çeviri hem de yorum bir çifte yorumbilimsel düğümde bükülmektedir. Sözcüklerin Sümerler için ne anlama geldiğini öğrenmek istiyoruz, ama kendi sözcük dağarcımızın karmaşık tarihiyle yüzleşmek durumundayız.[14] Tarihin "gerçekler"inden daha fazlasına ihtiyaç vardır. Kendi zihniyet dünyamızdan çok uzak bir kültürden gelen metinleri tekrar tekrar okurken araştırmacı tavrını sürdürmeye ihtiyacımız var.

Eridu'daki tapınağa yerleşmiş olan tanrının ilk izi (İÖ yaklaşık 6000), ancak dört metre karelik küçük, kerpiçten yapılmış bir binada görülmüştür.[15] Ören yerinde yapılan kazılarda, çok uzak bir devirde balık kurban edildiğinin kanıtı olan, "çok fazla miktarda balık kılçığıyla yoğun biçimde birbirine karışmış ... büyük kül yığınları" bulundu.[16] Çok daha sonrasında, İÖ birinci binyılda, Kral Sennacherib'in Enki'ye "sal" kurbanlar" sunduğu kaydedildi. Bir "gemi dolusu altın" ile birlikte Sennacherib "denize altın bir balık ve altın bir kaplumbağa attı."[17]

---

[14] Dilin toplumsal anlamlarının gözden geçirilmesiyle ilgili öğreti sosyo-dilbilimdir. Son yıllarda, İngiliz dili tarihi sosyo-dilbilim yöntemleriyle yeniden incelenmiştir – örn., Dick Leith, *A Social History of English* (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1983). İngilizce kraliyet ve "lord," "hanım" sözcükleri bu açıdan özellikle ilginçtir.

[15] Eridu XVI'da. Bkz. Charles Burney, *The Ancient Near East* (Ithaca: Cornell University Press, 1977), s. 53.

[16] E. Douglas Van Buren, "Fish-Offerings in Ancient Mesopotamia," *Iraq* 10-11 (1948) 103.

[17] A.g.y., s. 120.

Bu çok erken devrin ince kerpiç tapınağı ve balık kurban edilmesi ile Sennacherib'in altın nesneler sunması arasında, Mezopotamya'nın çiviyazısı edebiyatında bir karakter belirir. Enki, edebi anlatılarda bize o kadar uzak, kadim ve yabancı bir karakterdir ki, şunu sormamız gerekir: Böyle yabancı bir varlığı nasıl anlamaya başlayabiliriz? Yine de son yıllarda edebi kuramcılar ve eleştirmenlerin metinleri anlama sorunlarıyla uğraştığı görülmektedir –yani, "yorumbilim" ve yorumbilimsel sorularla– böyle yabancı bir edebiyatın meydan okuyuşuna karşı konulamaz.

Bu kerpiç tapınaklardan ve topraktan yapılmış ufalanan tabletlerden gelen güçlü bir çağrı, ayartıcı, karşı konulamaz biçimde büyüleyici bir şey vardır. Derinlere yerleşmiş, Sümerlilerin Enki diye adlandırdıkları bu varlıkta, bir zamanlar olduğu gibi hâlâ bir büyüleyicilik vardır.

George Steiner bize Kabala'nın garip bir varsayımda bulunduğunu anımsatır, buna göre, sözcüklerin "insana isyan edecekleri" bir gün gelecek. "Anlamın köleliğinden silkinip çıkacaklar. Onlar 'yalnızca kendileri ve ağızlarımızdaki ölü taşlar gibi olacaklar'. Her durumda, erkekler ve kadınlar Babil'deki yıkıntıların ağırlığından ve debdebesinden sonsuza değin azat edilmiş olacaklar." Bununla birlikte, Steiner merak eder, bunun ne yararı olacaktır? Bu kitap, her çeviri derlemesinde olduğu gibi, Babil unutulduğunda uğradığı akıbetle karşılaşmayacağı umuduyla sunulmaktadır.

1. BÖLÜM

Enki ve Ninhursag:
Sümer Cennet Miti

"Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti,"[1] Sümer repertuarındaki en ilginç, karmaşık ve yaratıcı mitlerden, ama aynı zamanda en mu-

---

[1] "Enki ve Ninhursag" metni, öncelikle, Nippur'dan çıkarılmış ve şimdi Üniversite Müzesi'nde bulunan oldukça iyi korunmuş altı sütunlu tablete dayanmaktadır; bu tablet Stephen Langdon tarafından kopyalanmış ve *PBS* X:1'de (1915) *Sumerian Epic of Paradise, the Flood and the Fall of Man* adıyla yayımlanmıştır. O zamandan bu yana, Henri de Genouillac tarafından bilinmeyen bir kaynaktan gelen bir parça *TRS* 62'de yayımlandı, fakat içeriğinin yapısı ilk kez Edward Chiera tarafından saptanmıştır (bkz. *JAOS* liv, 417); parçanın özenli, yararlı bir karşılaştırması yakın zamanlarda J. Durand tarafından Kramer'e verilmiştir. Çevriyazı, çeviri ve bir açımlamayı içeren metnin bir baskısı yazar tarafından 1945 yılında *SS* I'da yayımlanmıştır; Kramer tarafından yapılan bir çeviri 1950 yılında *ANET* s. 37-41'de yayımlanmıştır. 1963'de Gadd ve Kramer, Ur'daki kazılarda çıkarılan ve metindeki çeşitli boşlukları doldurmaya yardımcı olan ve birkaç önemli değişiklik sunan mit parçasının bir eşini yayımladılar (bkz. *UET* VI, kısım. 1, no. 1 ve kitabın girişindeki ilgili yorum). Mitin şimdiki çevirisi ve yorumu bu nedenle Kramer'in daha önce yaptıklarından bir dereceye kadar farklıdır. 1984 yılında, 1970'lerde University of Geneva'da Kramer'in öğrencisi olmuş, P. Attinger şiirin yeni bir baskısını yayımladı: "Enki et Ninhursaga," *ZA* 74 (1984) 1-52. Bu çalışma çeşitli pasajların çeviri ve yorumlanmalarıyla ilgili birkaç ilginç öneri getirmektedir, ancak bunların çözümlenmeleri, tartılmaları ve değerlendirilmeleri oldukça fazla zaman ve çalışma gerektirecektir.

ammalı ve düş kırıklığına uğratanlardan birisidir. Öykünün sonundan anlaşıldığına göre –ve bir Sümer yapıtında yazarın niyetini açığa vuran genellikle onun sonudur– eseri özgün haliyle yazan şair-rahip öncelikle tanrı Enşag'ın nasıl ve neden mitteki olaylar dizisinin geçtiği ülke olan "Dilmun'un Efendisi" olduğunu açıklamakla ilgilenmektedir. Yazarımıza göre, Enşag, minnettar Enki tarafından Dilmun'un efendiliğinin verilmesiyle ödüllendirilmişti, çünkü o, Enki'nin sekiz hasta organını iyileştirmek için ana tanrıça Ninhursag'ın vücuda getirdiği ve hepsi de şu ya da bu biçimde Enki tarafından kutsanmış sekiz tanrıdan biriydi. Bu sekiz özel tanrının hasta Enki'yi iyileştirmek amacıyla yaratıldığı düşüncesini yazarımıza esinleyen nedene gelince – çok büyük öneminin olduğunu sandığı, yüzeysel bir dilbilim görüngüsünü yorumlamasıydı bu: tanrılardan her birinin adı Enki'nin hasta organlarından birinin adına kısmen benziyordu.

Ayrıca yazarımız, nasıl ve neden Enki'nin öncelikle sekiz organının hastalandığını bildiğine de inanıyordu – Enki, Ninhursag'ın, onun tanrıça Uttu'nun kasığından taşan ersuyundan vücuda getirdiği sekiz bitkiyi yemişti, bu davranış tanrıçayı öyle öfkelendirmişti ki, onun üstüne ölüm lanetini savurdu ve ancak Enki'yi hayata döndürmesi için yas tutan Anunna-tanrıların yalvarıp yakarmalarından sonra fikrini değiştirdi. Enki'nin neredeyse ölümüne neden olan tanrıça Uttu ile cinsel ilişkide bulunmasına gelince, yazarın düşüncesine göre bu, ilk olarak tanrıça Ninmu'yu doğuracak Ninhursag'ı hamile bıraktığı bir dizi cinsel patlamanın sonuncusudur; bunu tanrıça Ninkurra'yı doğuracak kendi kızı Ninmu'yu hamile bırakışı izler; ardından torunu Ninkurra'yı hamile bırakır, sonuçta torununun kızı Uttu doğar.

Bu nedenle, mitteki olaylar dizisini yazar tarafından anlatıldığı ka-

dünyla, bir dereceye kadar adım adım izleyebiliriz. Ama özellikle muammalı ve düş kırıklığına uğratıcı birkaç motif vardır. Dolayısıyla bildiği bütün bitkiler içinden yazarın öyküsü için neden bu sekiz bitkiyi seçtiğini bilmek ilginç olurdu; veya neden bitkilerin boy vermesinin Enki'nin başka bir tanrıçayla değil de, tanrıça Uttu'yla olan ilişkisinin sonucunda olduğuna karar vermişti; ya da yazarı, tanrıça Uttu'nun doğumunun tanrıça Ninmu ve Ninkurra'nın doğumlarından sonra olduğu düşüncesine iten neydi? Yazarın seçimleri için nedenleri olduğunu varsaymak mantıklı görünmektedir, ama günümüzde bunları saptamak, hatta tahmin etmek olanaksızdır. Bugün bilinen Sümer tanrıbilimsel inanç dizgesi ya da efsane yaratıcı türetmelerin hiçbiri bu sorulara açıklık getirmez.

Mit, sözcüğü sözcüğüne çevirisi görece ikna edici, ancak asıl anlamı ve dokundurmaları çapraşık ve anlaşılması güç olan, iyi korunmuş bir giriş pasajıyla başlar. Dilmun'u kutsal, saf ve parlak bir ülke olarak betimler; huzurunu bozan hiçbir kuşun olmadığı bir ülke, kurbanlarına çullanan hiçbir yabani hayvanın olmadığı, hastalık, yaşlılık veya (belki de) ölümü tanımayan bir ülke. Şairin deyişiyle:

Kent kutsaldır....[2] Dilmun ülkesi kutsaldır.
Sümer kutsaldır.... Dilmun ülkesi kutsaldır.

Dilmun ülkesi kutsaldır, Dilmun ülkesi saftır,
Dilmun ülkesi saftır, Dilmun ülkesi aydınlıktır.

---

[2] Bu dize ve sonrakinde yer alan noktalar Sümerceden çevrilemeyen *e-ne ba-am-me-en-ze-en*'i gösterir; bunlar en azından yüzeysel olarak üçüncü şahıs zamiri *e-ne* ve "hazır bulunma," *ba* fiilinin ikinci çoğul şahıs emir kipini gösterir gibidirler, ancak bugüne değin deyimin doyurucu bir çevirisi ve bağlama ilişkin yorumu yapılamamıştır.

O yalnız birisiyle Dilmun'da yattıktan sonra,
–Enki karısıyla yattıktan sonra– yer,
o yer saftır, o yer aydınlıktır.
O yalnız birisiyle Dilmun'da yattıktan sonra,
–Enki Ninsikila'yla[3] yattıktan sonra– yer,
o yer saftır, o yer aydınlıktır.

Dilmun'da kuzgun gaklama sesleri çıkarmaz,
dar-kuşu,[4] *dar*-kuşunun feryadını çıkarmaz.

Aslan öldürmez,
kurt kuzuyu kapmaz.
Oğlakları kıskıvrak eden yabani köpek bilinmez.
Tahıl-yutan domuz bilinmez.

Dul kadın[5] çatıya çimlendirilmiş arpa serer:
Yukarıdaki kuşlar onu yemez.
Güvercin boynunu bükmez.

Gözü ağrıyan, "gözüm ağrıyor" demez.
Başı ağrıyan," başım ağrıyor" demez.

---

[3] Burada (Damgalnunna yerine) Ninsikilla'dan Enki'nin karısı olarak söz edilmesi oldukça garip ve anlaşılmazdır, çünkü metnin altında (31. dize) Enki onun babası olarak gösterilmiştir.

[4] *Dar*-kusu için bkz. *CAD sub ittidu*, 7,304.

[5] Bu dizedeki "dul" Dilmun'un bir sakini olarak alınırsa, orada ölümün bilindiği sonucuna varılmalıdır. Bununla birlikte, şair, orada dulların olduğunu fark etmeksizin, kendi zamanı ve yerinde ona aşina olan kuşlar tarafından rahatsız edici bir hareketi betimliyor olabilir ve bu nedenle de cennetimsi Dilmun'da bu tür şeyler olmayabilir.

Yaşlı kadın, "Ben yaşlı bir kadınım" demez.
Yaşlı erkek, "Ben yaşlı bir erkeğim" demez.

Kız yıkanmaz: akar sular kenti doldurmaz;[6]
ırmağı geçen ... demez.[7]

Onun tarafında ağlayan dönüp durmaz;
Sarkıcı ağıt yakmaz;
Kentin yanında o hiç yas tutmaz.

Bunu, Dilmun'un koruyucu tanrıçası Ninsikilla'nın bir söylevi izler. Enki'nin ona verdiği Dilmun ülkesinde tatlı su ve ekin yüklü tarla ve çiftliklerin olmadığından yakınır.[8] Enki, güneş-tanrısı Utu'nun topraktan çıkardığı bol suyla Dilmun'u kutsayarak karşılık verir – metinde Enki'nin yanıtının bulunduğu kısım kırıktır, ama Enki'nin kutsamasında söz verdiği cömert işin Utu tarafından yerine getirilişinin anlatıldığı aşağıdaki pasajdan tamamlanabilir (53-64):

Utu, gökyüzünde dikilen....[9]

toprağın suyunu akıtan ağızdan
topraktan ona tatlı su getirdi.

Geniş sarnıçlarına su doldurur.[10]

---

[6] Bu ve bunu izleyen iki dizedeki imalar açık değildir.

[7] Bu dizedeki noktalar, dizenin yorumlanması için can alıcı önemi olan ve anlaşılamayan Sümerce *mi-NE* yerine konmuştur.

[8] İlgili pasaj oldukça parçalanmıştır, ancak izleyen dizelerden, akla yatkın bir kesinlikle anlam çıkarılabilmektedir.

[9] Noktalar okunamayan iki dize yerine konmuştur.

[10] "Sarnıç" Sümerce *GIR-ma-an* için uygun bir tahmindir.

Onlardan [Ninsikilla'nın] kenti bol su içer;
Dilmun onlardan taşan suları içer.

Onun acı su kaynağı tatlı su kaynağıdır şimdi.
Onun ürün yüklü tarlaları ve çiftlikleri tahıl öbeklerine döner.
Onun kenti ülkenin setidir şimdi,
Dilmun ülkenin setidir.[11]

Şimdi Utu tarafından, bu gün, tam da böyle olmuştur.[12]

Mitin ana olaylar dizisi şimdi Enki'nin cinsel patlamalarının bir anlatımıyla başlar, bunlardan ilki tanrıça Ninhursag'ı döllemesi ve Ninmu'nun doğumuyla ilgili olanıdır (65-88):

Yalnız olan kişi, kurnaz kişi, ülkenin anası Nintu'nun önünde,
Enki, kurnaz kişi, ülkenin anası Nintu'nun önünde,
ersuyuyla hendekleri dolduran penisi var,
meni seliyle sazlığı dolduran penisi var,
kucağı örten soylu örtüyü yırtıp açan penisi var.

"Bataklıkta kimse yürümesin" dedi yüksek sesle.
"Bataklıkta kimse yürümesin" dedi Enki.
An'ın hayatı üzerine yemin etti.[13]

---

[11] 1. notta sözü edilen Ur parçasında Enki'nin kutsamasının çok daha kapsamlı bir uyarlaması vardır: içeriği, yazarın Dilmun'u, "iyi evler"in yayıldığı, gerçekten de kadim dünyanın bilinen tüm ülkelerinin mallarını gemilerle getirdikleri, bir ülke olarak bildiğini gösterir (söz konusu pasajın bir çevirisi için bkz. Kramer, "Dilmun: Quest for Paradise," *Antiquity* 37, 111-15).

[12] Sümerce edebi bir klişe olan bu dizenin birinci yarısının çevirisi pek kesin değildir.

[13] Bu pasajın çevirisi belirsizliklerle doludur (bkz. SS I'deki açımlama). Burada

Bataklıkta yatana ait olan ersuyu,

bataklıkta yatana,

Enki ersuyunu bağlı olduğu Damgalnunna'ya yöneltti,[14]

ersuyunu dölyatağına akıttı, Enki'nin ersuyunu,

ersuyunu Ninhursag'ın dölyatağına akıttı.

Bir gün ona bir aydır,

iki gün ona iki aydır,

üç gün ona üç aydır,

dört gün ona dört aydır,

beş gün ona beş aydır,

altı gün ona altı aydır,

yedi gün ona yedi aydır,

sekiz gün ona sekiz aydır,

dokuz gün ona dokuz aydır, Kadınlık Ayıdır,

halis yağ gibi, halis yağ gibi, kıymetli yağ gibi,[15]

---

sunulan değiştirilmiş çevirilerin nedenleri Sümerolog için açık olacaktır: yalnız, *gis-a-ni bar-tug-mah dug-ta ba-ra-an-zi-zi* biçiminde okunan dizenin düzeltilmiş çevriyazısına dayanan "kucaktan yukarıdaki soylu giysiyi yırtıp atmak için penisini harekete geçirir" dizesi dışında. Enki'nin bataklıklarda kimse yürümeyecek yemininin ima ettiklerine gelince, cinsel birleşmelerini kimsenin gözetlemeyeceği konusunda Ninhursag'ı ikna etmek istediğini gösteriyor olabilir ve böylece bir biçimde onu utandırır.

[14] Sümerce *mi-ni-in-dug* [?] için önerilen "yöneltti" bağlama dayanan tahminden öte bir şey değildir; bu dize, bir anlamda, Enki'nin, karısı Damgalnunna için yazgılanan ersuyunu Ninhursag'ın dölyatağına akıtmakla ona ihanet ettiğini söylüyor olabilir.

[15] "Halis yağ gibi, halis yağ gibi, kıymetli yağ gibi" çevirisi, şu biçimde okunan dizenin düzeltilmiş bir çevriyazısına dayanır: *i-li-gim i-li-gim i-he-nun-na gim.*

Nintu, ülkenin anası, halis yağ gibi, halis yağ gibi,
kıymetli yağ gibi,
Ninmu'yu doğurdu.[16]

Enki şimdi de, dokuz günlük gebelikten sonra tanrıça Ninkurra'yı doğuran Ninmu'yu döller (89-108):

Ninmu ırmağın kıyısına çıkar.[17]
Enki bataklığın dışında yol alır, yol alır.[18]
Sukkal'ı Isimud'a şöyle der:
"Güzel genç kızı öpeyim mi?
Güzel Ninmu'yu öpeyim mi?"

Sukkal'ı Isimud onu yanıtlar:
"Güzel genç kızı öp.
Güzel Ninmu'yu öp.
Kralım için kuvvetli bir rüzgâr estireceğim.
Kuvvetli bir rüzgâr estireceğim."

---

l-li için bkz. *AHw sub ulu(m)*; *i-he-nun-na* için bkz. *TH*, s. 90.

[16] Bu tanrıçanın adının çevriyazısının *Nin-sar* yerine *Nin-mu* oluşunun nedeni *SS* 1'in 47. notunda belirtilmiştir; bununla birlikte, kanıt kesin değildir ve bu durumda doğru okuma *nin-sar* da olabilir.

[17] "Çıkar"ı karşılayan iiilin *mi-ni-ib-e* olduğu kanısına dayanmaktadır (*-e* pek kesin değildir).

[18] "Bataklığın dışında yol alır" çevirisi, Durand'ın, De Genouillac'ın parçasında şöyle okunan bir dizeyle yaptığı karşılaştırmaya dayanır: ^{d}*en-ki-ke$_4$ ambar-ta im-ta-gid-de im-da-la-e-de*, çünkü *im-ta-la-e-de*'nin anlamının *im-ta-gid-de*'ye –"kendi kendini uzatmak," "kendi kendini yaymak" vb.– benzer olduğunu düşünmek mantıklı görünmektedir. Yine de, itiraf edildiği gibi, Enki'yi "bataklığın dışında yol alır" biçiminde betimleyen yazarın zihninde ne olduğu açık değildir.

Enki tek başına kayığa ayak basar.
Sonra onu kuru toprağa çeker.[19]

Onu alır, öper onu,
Enki ersuyunu dölyatağına boşaltır.

O ersuyunu dölyatağında tutar, Enki'nin ersuyunu.
Bir gün ona bir aydır,
iki gün ona iki aydır,
dokuz gün ona dokuz aydır, Kadınlık Ayıdır,
Halis yağ gibi, halis yağ gibi, kıymetli yağ gibi,
Ninmu halis yağ gibi, halis yağ gibi, kıymetli yağ gibi,
Ninkurra'yı doğurdu.

Şimdi Enki, dokuz günlük gebelikten sonra tanrıça Uttu'yu doğuran Ninkurra'yı döllemeye koyulur (109-27):

Ninkurra ırmağın kıyısına çıkar.
Enki bataklığın dışında yol alır, yol alır.
Sukkal'ı Isimud'a söyle der:
"Güzel genç kızı öpeyim mi?
Güzel Ninkurra'yı öpeyim mi?"
Sukkal'ı Isimud onu yanıtlar:
"Güzel genç kızı öp.
Güzel Ninkurra'yı öp.
Kralım için kuvvetli bir rüzgâr estireceğim.
Kuvvetli bir rüzgâr estireceğim."

---

[19] "Kuru toprağa" çevirisi dizenin ikinci kompleksinin *par-ri-im$_4$-ma* olarak düzeltilmiş okunuşuna dayanır. Bkz. Claus Wilke, *Das Lugalbandaepos* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1969), s. 202 vd.

Enki tek başına kayığa ayak basar.
Sonra onu kuru toprağa çeker.

Onu alır, öper onu,
Enki ersuyunu dölyatağına boşaltır.

O ersuyunu dölyatağında tutar, Enki'nin ersuyunu.
Bir gün ona bir aydır,
iki gün ona iki aydır,
dokuz gün ona dokuz aydır, Kadınlık Ayıdır,
Halis yağ gibi, halis yağ gibi, kıymetli yağ gibi,
Ninkurra halis yağ gibi, halis yağ gibi, kıymetli yağ gibi,
Şehvetli kadın Uttu'yu doğurdu.[20]

Büyük büyükannesi uyarmamış olsaydı, kuşkusuz Uttu da, annesi

---

[20] *Mumus-NI-DIM*$_4$'a karşılık olarak "şehvetli kadın," *NI-DIM*$_4$'in *sags*'a benzer bir anlamı olduğu kanısına dayanan akla yatkın bir tahmindir. Louvre parçası *TRS* 62'ye göre, Ninkurra'nın doğurduğu ilahın Uttu değil Ninimma (önceden Ninsig olarak okunan) olduğuna özellikle dikkat edin; ayrıntılar için bkz. SSI'in 55. notu. Durand'ın *TRS* 62 karşılaştırmasının bir sonucu olarak, şimdi birkaç tane düzeltilmiş okuma olanaklıdır, dolayısıyla: 2. dizenin birinci yarısı şimdi *lu-tur-NI-DIM*$_4$*-e* olarak okunabilir; bu dizenin ikinci yarısı hâlâ parçalıdır, ama ilk *SI* işaretinin *igi* değil *si* olarak okunduğu varsayılarak, *si-im-ma-an-tu-ud*, "doğurdu" biçiminde düzeltilebilir; 4. dizedeki ilk sözel biçim şimdi *im-ta-gid-de* olarak okunabilir (bkz. yukarıda 18. not); 10. dize şimdi *lugal-mu i-im-dirig ga-ri i-im-dirig ga-ri* olarak okunabilir (bu nedenle, bu metne göre "rüzgâr" sözcüğünün *tu*$_{15}$ değil *im* olduğuna dikkat edin); 12. dizenin ikinci yarısı *par-rim*$_4$*-ma(!) u-bi-gub* olarak okunur; 13. dizede, ikinci yarı *ur-ra-ua-a* olarak okunur (*SS* I, 55. notta kabul edildiği gibi bir *IB* işareti yoktur); 15. dizede, birinci kompleks, beklendiği gibi, ^{d}*en-ki-ke*$_4$'dir (*en-ki-ra* değil).

Ninkurra ve büyükannesi Ninmu'nun yaptığı gibi ırmak kıyısına gidecek ve onlar gibi uçkuruna düşkün Enki tarafından gebe bırakılacaktı. Yazık ki ilgili pasajın hemen tamamı hasarlıdır, ama sonra gelen pasajdan anlaşıldığı kadarıyla Ninhursag ona evinde kalmasını ve Enki ona armağan olarak salatalık, elma ve üzüm getirmedikçe onunla hiçbir ilişki kurmamasını öğütler. Her durumda metin okunur hale geldiğinde, Enki'yi minnettar bir bahçıvandan ürünleri alma aşamasında buluruz (153-67):

İkinci bir defa suyla doldurarak,
Hendekleri suyla doldurdu,
Kanalları suyla doldurdu,
Ekilmemiş toprakları suyla doldurdu.

Keyiflenen ... bahçıvan
Onu kucaklar [ona şöyle der]:
"Kimsin sen bahçemi [sulayan]?"

Enki bahçıvanı yanıtlar:
"....[*kırık dize*]
[(?)...'larındaki salatalıkları getir bana.]
[...'larındaki elmaları getir bana.]
[(?) Asmalarındaki üzümleri getir bana.]"

...[(?)'larındaki salatalıkları getirdi.ona],
...'larındaki elmaları getirdi ona,
(?) Asmalarındaki üzümleri getirdi ona,
Hepsini kucağına yığdı.

Ürünleri elde eden Enki bunları armağan olarak, kendisini neşeyle kabul eden ve okşayıp içine girmesine izin veren Utu'ya götürür

(168-87):

Enki –yüzünün rengi atmış– asayı kavradı,
Uttu'ya doğru yola koyuldu.

"Evinde ihtiyaçları olan[?]:[21] Aç kapıyı!
Aç kapıyı!"

"Sen – kimsin sen?"

"Ben sana ödül olarak salatalık, elma ve üzüm verecek olan bahçıvanım."

Evinin kapısını açarken yüreği yerinden oynadı Uttu'nun.

Enki Uttu'ya, şehvetli kadına[?],
...[?]'larındaki salatalıkları verdi,
...'larındaki elmaları verdi,
[?] asmalarındaki üzümleri verdi.

Şehvetli kadın[?] Uttu *kab*'ına vurur,
ellerini çırpar.[22]

Enki Uttu'yu kaldırdı,
Onu aldı, kucağına yattı,
Gövdesini okşadı, sıvazladı,[23]

---

[21] *Al—de* (bkz. *al—dug*$_4$ ve *al—di*, *CAD sub eresu*, 4, 281-85) bileşik fiiline karşılık kullanılan "ihtiyaçları olan" yalnızca bir tahmindir.

[22] "Vurur" karşılığı *mu-un-sig-ge* olarak okunan fiilin Durand'ın yaptığı karşılaştırmasına dayanır. Bağlamdan hareketle, *KAB* gövdenin bir parçasını göstermesi gerektir; genel anlamı olan "sol" buraya uyar gibi görünmemektedir. *SS* I'in 62. notundaki ifade –"gövdenin bir parçası olarak *KAB* için bkz. *CT* 15, yer 14, dize 15"– yanlıştır; o dizede kesin olarak "sol" anlamına gelir – yani "sol göz," çünkü sonraki dize *i-bi-zi-da*, "sağ göz" ile başlar. "*Su-sig* için ellerini çırpar," bağlama dayanılarak yapılan akla yatkın bir tahmindir.

Onu aldı, kucağına yattı.

Körpenin içine işledi, öptü onu.

Enki ersuyunu dölyatağına boşaltu.

O ersuyunu dölyatağında tuttu, Enki'nin ersuyunu.

Baştan çıkarıcı kadın Uttu der ki: "Oh, güç [benim] gövdemde!"

der ki: "Oh, güç içerde!

Oh, benim gücüm dışarıda!"[24]

Ninhursag ersuyunu onun gövdesinden sildi[?].[25]

Ninhursag'ın bir biçimde vücuda getirdiği sürgün veren sekiz bitki, Enki'nin bu ersuyundandı: ağaç otu, bal-otu, yabani ot, *apasar-*

---

[23] "Okşar" karşılığı Durand'ın fiil karşılaştırmasına dayanır *ve mu-un-tag-tag-*[*ge*] olarak okunur; *su mu-un-tag-tag-ge*'nin "sıvazlar" biçimindeki çevirisi (daha önceki çevirilerimdeki) "dokunur"a yeğdir.

[24] Bu önemli dizenin çevirisi Durand'ın karşılaştırmasına dayanır ve şöyle okunur: ^{d}*uttu-munus-sag*$_5$*-ga a-has-mu im-me a-bar-mu a-sa-ba-mu im-me; a-has* ve *a-bar*'ın, *a-sa-ba* gibi, isim ve zamirlerin -in halinde olduğu kabul edilmektedir. Bununla birlikte, Uttu'nun *a-bar-mu* ve *a-sa-mu* haykırışının, "Inanna'nın Inişi"nde Ereşkigal'in *a-sa-mu* ve *a-bar-mu* diye haykırışını bir ölçüye kadar çağrıştırdığına dikkat edilmelidir (özellikle bkz. *PAPS* 124, s. 303'deki mitin 236 ve 238. dizeleri). Metnimizdeki *a*'nın a'nın değişik bir yazılış biçimi olduğu varsayılabilseydi, dizenin çevirisi şöyle olurdu: "Uttu, güzel hatun, şöyle der, 'Ah, uyluklarım,' der, 'Ah dışım! Ah, içim,' " bu da bir bakıma Enki'nin ersuyunun Uttu'yu hasta ettiğini gösterirdi. Bu dizenin çevirisi ve anlamının belirsiz olmasına karşın, her durumda, Uttu'nun çığlığının, sonraki dizelerde anlatıldığı gibi, Ninhursag'a Uttu'nun uyluklarındaki ersuyunu sildirdiğini düşünmek akla yatkındır.

[25] "Sildi" yalnızca bir tahmindir; fiilin okunuşu belki de *ba-an-t*[*ag-tag-ge*] olarak düzeltilebilir.

otu, diken-otu, kebere-otu, adı okunamayan bir ot ve *amharu*-otu.[26] Ama şimdi Enki ve *sukkal*'ı Isimud bir kez daha sahneye çıkarlar. Çünkü Enki bu bitkilerin yazgısını belirlemeye karar verir, bu da onları öncelikle yemesi gerektiği anlamına gelmektedir. Enki'nin yazgıları belirleme eylemi bitkilere felaket getirir ve ironik bir biçimde Enki'nin kendisine de, çünkü bu süreç sırasında ölümcül hasta düşer. Şairin deyişiyle (196-216):

Enki bataklığın dışında yol alır, yol alır.

Sukkal'ı Isimud'a şöyle der:

"Yazgılarını [henüz]belirlemediğim [?] bitkilerden,[27]

bu nedir tanrılar aşkına ? Bu nedir tanrılar aşkına?"

Sukkal'ı Isimud onu yanıtlar:

"Kralım, ağaç otudur," der ona.

Onu Enki için keser. O da yer.

"Kralım, bu bal-otudur," der ona.

Onu Enki için koparır. O da yer.

"Kralım, bu yabani ottur," der ona.

Onu Enki için keser. O da yer.

"Kralım, bu *apasar*-otudur," der ona.

Onu Enki için koparır. O da yer.

"Kralım, bu diken-otudur," der ona.

Onu Enki için keser. O da yer.

"Kralım, bu kebere-otudur," der ona.

---

[26] Şifalı ot *amharu* için bkz. *CAD sub amhara*, I/2, 45-46.

[27] "Yazgılarını (henüz) belirlemediğim" çevirisi, işaretler *-in-tar* okunuşunu desteklemese de, fiilin *li-bi-in-tar* biçiminde okunduğu kanısına dayanmaktadır.

Onu Enki için koparır. O da yer.

"Kralım, bu ...-otudur," der ona.

Onu Enki için keser. O da yer.

"Kralım, bu *amharu*-otudur," der ona.

Onu Enki için koparır. O da yer.

Şimdi mitteki olayların sonuna geliyoruz. Ninhursag'ın vücuda getirdiği sekiz bitkiyi Enki'nin yemesi tanrıçayı öyle öfkelendirir ki, Enki ölene değin ona "yaşamın gözü"yle bakmayacağını söylediği bir lanet savurur üzerine. Enki'nin çok yakında öleceğinden korkan ve Ninhursag ortadan kaybolduğundan şimdi ne yapacaklarını da bilemediklerinden, Anunna-tanrılar "yasa bürünürler." Bunun üzerine tilki imdada yetişir. Panteonun baştanrısı Enlil'in önünde, Ninhursag'ı tanrılara geri döndürmenin yolunu bildiğini iddia ederek çekinmeden konuşur, ama bunu yapmak için bir ödül ister. Enlil ona ödül sözü verir[28] ve tilki Ninhursag'ı Anunna-tanrılara getirmeyi becerir,[29] şimdi tanrıçanın fikrini değiştirmesine neden olacak biçimde giysilerine sıkıca yapışmışlar ve buna benzer başka şeyler de yapmışlardır.[30] Çünkü onu, hasta Enki'yi vulvasının içine oturtmuş[31] ve neresinin acıdığını sorarken buluruz. Enki ağrıyan sekiz organını teker teker

---

[28] İlgili dize (225) şöyle okunur: "Kentimde *gis-san* dikeceğim senin için, gerçekten senin adın söylenecek (orada)." Margaret Whitney Green (değerli, kapsamlı bir katkı olan "Eridu"da), *gis-san*'ın *kiskanu* ağacı olduğunu öne sürer, s. 186-92.

[29] İlgili pasaj kırıktır ve tilkinin Ninhursag'ı tanrılara geri getirmeyi nasıl becerdiği açık değildir.

[30] İlgili pasaj kırıktır ve Ninhursag'ın fikrini değiştirme nedenleri şimdilik tahmin edilememektedir.

[31] Dizenin sözcüğü sözcüğüne anlamına göre böyledir.

sayar ve Ninhursag karşılık gelen bir sağaltıcı tanrı doğurmaya girişir. Sonunda, Enki, olasılıkla onu hayata döndürdüğü için Ninhursag'a minnettarlık duyduğundan, henüz doğmuş sekiz tanrıyı kutsar, Enşag adlı sonuncu tanrıya "Dilmun'un efendisi" olmayı nasip eder. İşte yapıtın iki kapanış pasajı: Ninhursag-Enki diyaloğu ve Enki'nin sağaltıcı tanrıları kutsaması (250-78):[32]

Ninhursag Enki'yi vulvasına oturttu:

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Kafam ağrıyor."

"Abu'yu doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Çenem ağrıyor."

"Nintulla'yı doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Dişim ağrıyor."

"Ninsutu'yu doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Ağzım ağrıyor."

"Ninkasi'yi doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Boğazım ağrıyor."

"Nazi'yi doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

---

[32] Bu iki pasajın çevirisi ve yorumu için, bkz. *SS* I'de 250. vd. dizelerin açımlaması ve *UET* VI girişi, kısım 1, no. 1.

"Kolum ağrıyor."

"Azimua'yı doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Kaburgam ağrıyor."

"Ninti'yi doğurdum senin için."

"Kardeş, neren ağrıyor?"

"Ağ'im ağrıyor."

"Enşag'ı doğurdum senin için."

Doğurduğun küçükler için ...,

Abu bitkilerin kralı olsun.

Nintulla Magan'ın efendisi olsun.

Ninsutu Ninazu'yla evlensin.

Ninkasi arzuyu doyuran olsun.

Nazi Nindara'yla evlensin.

Azimua Ningişzida'yla evlensin.

Ninti ayların kraliçesi olsun.

Enşag Dilmun'un efendisi olsun.

Ey Enki Baba sana şükürler olsun!

2. BÖLÜM

Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı

"Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı,"[1] anlamı ve yorumu muammalı, çapraşık olan bir diğer yaratıcı ve umut kırıcı mittir. Bu öncelikle metindeki sayısız kırık ve boşluğun yanı sıra bazı anahtar sözcük ve deyimlerin belirsizliğinden de kaynaklanmaktadır. Metnin bitiş bölümündeki otuz dizenin kırık oluşu özellikle düş kırıklığına uğratıcı ve cesaret kırıcıdır: yazarın efsanevi öyküler yaratmadaki niyet ve amacını anlamamızı ve kavramamızı engeller. Elimizde bulunan parçalı metinden çıkarılabildiği kadarıyla, yazar öncelikle Enki'nin ve kenti Eridu'nun tanrıça Ninmah ve kenti Kiş üzerindeki egemenliğini açıklamak ve geçerli hale koymakla ilgileniyordu. Anlaşılmaz bir biçimde bu, Enki tarafından yaratılmış olan ve Ninmah'ın onun için uygar toplumda uygun bir iş bulamadığı kötürüm, aciz *umul*'u da[2] içeri-

---

[1] Mitin içeriklerinin bir taslağı, birisi *Sümer Mitoloji*'si s. 130-37'de yer verdiğim Üniversite Müzesi diğeri Louvre'da bulunan, iki tablete dayanmaktadır. 1969'da, Carlos Benito Pennsylvaina Üniversitesi Doğu Araştırmaları Bölümü'nde tezini yayımladı. Üç tanesi ikidilli, ek olarak dört tablet ve parçaya dayanan tez yapıtın değerli bir baskısını içerir (s. 20-76). Mitin burada sunulan çevirisi ve yorumu öncelikle Benito'nun çalışmasına dayanır, fakat örneklerden birkaçı Benito'nunkilerden önemli biçimde ayrılır. Bu farklılıkların nedenleri notlarda gösterilecektir.

[2] U_4-*mu*-*UL* karmaşık yazısının "benim zamanım az" ile karşılanması gerektiği-

yordu. Enki'nin Ninmah üzerinde egemenlik kurmak için yazarın elden saydığı *umul* gibi sefil bir yaratığı yaratmanın, Enki gibi öylesine bilge ve lütufkâr bir tanrının yapacağı mantıklı bir iş olduğuna inandırmak hiç de kolay değildir. Bu nedenle yazar, tanrıların bir ziyafet sırasında birayla "gevşedikten" sonra iki tanrı arasında çıkan bu sarhoş yarışmasına bağlar bunu. Oldukça ironik bir biçimde, insanlar için çok feci sonuçlar doğuran bu ziyafet, Enki tarafından tanrıların yiyecekleri için emek harcamaktan kurtarmak için insanın yaratılışını kutlamak üzere düzenlenmişti; öncelikle Enki'yi, annesi Nammu'yu ve gücenik, kavgacı Ninmah'ı içeren karmaşık bir başarı. İnsanın yaratılışı mitin aşağıda verilen giriş bölümünde anlatılmıştır (1-57 dizeler):

() günlerde

---

nu one sürerek *umul* için "çok yaşlı bir adam" anlamını ilk öneren Thorkild Jacobsen'di (*Before Philosophy* [Baltimore: Penguin, 1949], s. 177). 1976'da Anne D. Kilmer, "Speculations on Umul, The First Baby"de, *umul*'un "çok yaşlı bir adam" değil, tersine, "yeni doğmuş bebek olduğu fikrini ortaya attı ve u_4-*mu*-*UL*, "benim [ölüm] günüm [uzaktır]" biçiminde çevrilmeliydi, *Kramer Anniversary Volume*, ed. Barry L. Eichler (Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1976), s. 265-71. Bununla birlikte, u_4-*mu*-*UL*'un bu iki karşılığı da, Enki onun yardımına gelmeden dururken, Ninhursag'ın kentinin ve tapınağının yıkımıyla ilgili gibi görünen mitin sonucunu açıklığa kavuşturmaya pek yardımcı olmaz. Ayrıca u_4-*mu*-*UL*'un, yıkım getiren veya onun sonucu olan bir yaratığı betimleyen,"saldıran fırtına" ya da "saldırgan fırtınam" olarak çevrilebilecek bir terim olan u_4-*mu*-du_7 olarak okunabileceğine dikkat edin. Fakat bu çeviri de ilgili pasajlardaki sayısız belirsizlik ve çapraşıklığı açıklayamamaktadır ve şimdilik *umul* okunuşunu koruyup, çevirmeden bırakmak akıllıca olacak gibi görünmektedir.

gök ile yer [birbirinden ayrılmıştı],[3]

O gecelerde

gök ile yer [kasvetliydi],

o yıllarda

yazgılar belirlendikten sonraki yıllarda,

Anunna[lar] doğmuştu,

tanrıçalar evlilikle birleşmişti,

tanrıçalara gök ile yerden payları verilmişti,

tanrıçalar ... dölendikten sonra [?],[4]

doğum yaptılar,

tanrılar ... yiyecekleri ... kendi yemek odalarında

... yapmak zorunda kaldıktan sonra,[5]

büyük tanrılar çalışır,

genç tanrılar sepet taşır,[6]

tanrılar kanal kazar,

kirli *harali*'lerini yığarlar,[7]

---

[3] Dizenin ikinci yarısının çevirisi oldukça ussal olan şu varsayıma dayanmaktadır; bu izleyen dizedeki sözel biçim yaklaşık olarak şöyle düzeltilebilir, *ba-an-da-bad-du-a-ba* ve *ba-an-da-sur-ra-a-ba* (bkz. örn., *Sümer Mitolojisi*, s. 195, 37. not).

[4] Noktalar okunamayan iki işaretin yerine konmuştur.

[5] *Kesd* fiilinin "emretmek" anlamına dikkat edin – yani, tanrılar ekmeklerini kazanmaya ya da açlığa mecbur edilmişlerdi; noktalar okunamayan veya anlatması güç üç işaretin yerine konmuştur.

[6] Bu dizedeki (ve Benito'nun baskısında mitin 12, 17 ve 48. dizelerinde), her zamanki gibi "tanrıların hepsi" biçiminde çevrilebilecek *dingir-sar-sar* için "yüce tanrılar" karşılığı biraz sorunludur, ancak Benito'nun belirttiği gibi, *dingir-tur-tur*'a bitişmesi nedeniyle mantıklı görünmektedir.

[7] Dizenin birinci yarısının okunuşu ve çevirisi pek kesin değildir; *harali*, anla-

tanrılar eziyet çeker,

hayatlarından şikayet ederler:

O günlerde, kurnaz kavrayışlı biri,

varolan bütün tanrıları biçimleyen,

Enki,[8] derin dalgaların kabardığı denizde–

ortasına bakmaya kimsenin cesaret edemediği–

yatağında tembellik eder,

uykudan kalkmayacak,

tanrılar hayıflanır [ve] söylenirler[ken].

Derinlerde yatana,[9]

yatağından kalkmayacak olana,[10]

Nammu, ilksel ana,

bütün büyük tanrıları doğurmuş olan,

tanrıların gözyaşlarını oğluna getirdi:

"Sen, sere serpe yatan,

sen, uyuyan,[11]

sen, uykusundan kalkmayacak olan:[12]

tanrılar –benim elimden çıkanlar– ...'ini dövüyorlar.[13]

---

mı kuşkulu, belirsiz bir sözcüktür.

[8] "*En-ki-ke*$_4$'deki fiil için gereksiz görünen *ke*$_4$ geçişlidir.

[9] Bu dizedeki ikinci işaret *AMBAR*'dır (*KU* değil); bkz. örn. *SS* I, 73. dize.

[10] *Ki-na*'nın ardından gelen işaret olasılıkla *-ni*'dir (*-bi* değil).

[11] Bu dizenin çevirisi, iki sözel biçimdeki *-an-si* aynımının yanı sıra okunamayan ilk işareti de göz ardı etmektedir.

[12] Bu dizenin çevirisi oldukça akla yatkın biçimde onarılan ve şöyle okunan dizeye dayanır; [*u-ku-zu* (*u-ku-ku-zu* da olabilir) *mu-um*]*-zi-zi*; bkz. mitin 14. dizesi.

[13] *Su-dim-dim-ma*'yı izleyen işaretin düzeltilmiş hali *MU*'dur (*ZU* değil); tanrılar

Kalk oğlum, yatağından,
göster hünerini zekice.[14]
Tanrılar için hizmetkârlar[?][15] yarat.
Sepetlerini bir kenara atsınlar."

Anasının sözüyle yatağından kalktı Enki.[16]

Tanrı, semirmiş kutsal bir oğlağı gözden geçirdi...,[17]
kurnaz (ve) kavrayışlı olan,
arayanlara kılavuzluk eden,
şeylere biçim veren hünerli kişi,
sigensigdu'ları meydana getirdi,[18]
Enki yanına dikti onları, dikkatle baktı onlara.

Enki'nin değil Nammu'nun elinden çıkmadır; dizenin sonundaki noktalar, olasılıkla vurulması üzüntüyü çağrıştıran bir ifade olan gövdenin bir parçasını gösteren bir sözcüğün yerine konmuştur.

[14] "Zekice" *i-bi-ma-al-la-zu-ta*'yı karşılamaya çalışır.

[15] Bir kez görünen *kin-si* için "hizmetkârlar" akla yatkın bir tahmindir; dolayısıyla bu da "yerine kullanılmış"tır.

[16] ^{d}*En-ki-ke*$_4$'deki -*ke*$_4$ doğrulanmamış gibi görünmektedir; fiil geçişlidir, bkz. 8. not.

[17] "Semirmiş kutsal bir oğlak" çevirisi dördüncü işaretin *gur*$_4$ (*kabru*, *nigin* değil) okunduğunu varsayar ve önce gelen *mas-ku*'yu değiştirir; dizenin sonundaki noktalar Enki tarafından yapılan tahmin edilmesi güç bir hareketin yerine konmuştur – Sümercedeki ilgili bölüm kısmen okunamamıştır.

[18] *Gestug* ve *gizzal*'in sözcüğü sözcüğüne "bilgelik" ve "anlayış" anlamına geldiğine dikkat edin. "Arayanlara kılavuzluk eden" *en-tar-kus-u*'yu karşılar (*kus-u* okunuşu akla yatkın biçimde kesindir; tabletin fotoğrafı için bkz. *Sümer Mitolojisi*, s. 135); yalnızca bu mitte görülen çok önemli *sigensigdu*'nun anlamı belirsizdir.

Enki, şekilleyici, onların kafalarına akıl koyduktan sonra,[19]
anası Nammu'ya şöyle dedi:
"Ana, adını koyduğun yaratık – var edildi.
Tanrıların angaryaları ona yüklendi.[20]

Abzu'nun üzerinde bulunan kilin 'öz'ünden yoğruldu.

Sigensigdu'lar bu kilden koparacaklar.
Sen ona biçim ver.
Nimmah senin yardımcın olsun.
Ninimma,
Suzianna,
Ninmada,
Ninbara,

Ninmug,
Musargaba,
Ningunna,[21]

---

[19] Bu dizenin çevirisi doğruysa, özne öğesi "*en-ki*'yi değil *mud-me-dim*'i izlemelidir; sözel biçimin *-ri-ge* değil *-ri-ga* ile sona ermesi beklenebilir.

[20] Doğru biçimde çevrildiyse, bu dize, anasının adını "koyduğu" insan henüz biçimlenmemiş olmakla birlikte, insanın zaten var edildiği ve angaryanın ona yüklendiği konusunda Enki'nin onu ikna edebildiğini anlatmak istiyor olabilir. *Mu-gar-ra* için, birinin insan varlığında gelişiyle ilgili olarak söylenen, bkz. *SM*, s. 13'de alıntılanan pasajın 3. dizesi. *Kes-da-am*[?] biçiminde okunan son kompleks bir emir kipi olarak çevrilmemiştir, çünkü kişiye angaryayı yükleyen Nammu değil, Ninmah'dır (bkz. mitin 47. dizesi).

[21] Bu ve bir önceki dizede sözü edilen ilahlarla ilgili olarak şunlara dikkat edin: Ninimma (önceden Ninsig), "Enki ve Ninhursag"ın Louvre uyarlamasına göre Enki ve Ninkurra'dan doğma tanrıçadır (bkz. 2. bölüm, 20. not).

sen biçimlediğin gibi sana hizmet etsinler.
Anam, onun yazgısını belirle.
Ninmah tanrıların angaryalarını ona yüklesin."

Bunu izleyen, yalnızca "insan" ve "doğum" gibi birkaç anlamlı sözcüğün çıkarılabildiği çok kırıklı altı dizeden sonra, şair tanrıların ziyafetine geçer. Enki (Nudimmud adı verilen) ve onun bilgece işlerine bütün tanrılar tarafından uyumlu övgülerle neşeyle başlar ziyafet, ama kusurlu insanların üzücü bir koleksiyonunun yaratılmasıyla feci bir halde sona erer (38-109. dizeler):

Enki onların ... işlerine hoşgörüyle baktı.[22] Yürekleri sevinçle coştu.

Anası Nammu ve Ninmah için bir ziyafet düzenledi.[23]

Namtar'ı soylu *sigensigdu*'ların önderi yaptı,
ekmek olarak *gi-sag* yediler;[24]

Suzianna, *TH*'de yayımlanan ilahilerin no. 6'sında tapmağı övülen Enlil'in *dam-ban-da*'sıdır. Ninmada ve Ninbara hakkında az şey bilinmektedir. Ninmug, "Enki ve Dünya Düzeni"nin 405-10. dizelerine göre maden işçiliği tanrıçasıdır. Musargaba (adın okunuşu kesin değildir) ve Ningunna hakkında bir şey bilinmemektedir. Ayrıca, Ninbara adı tablette yinelenmiş gibi görünmektedir ve yinelemenin bir yazım hatasından kaynaklandığını düşünen Benito haklı olabilir, yine de bu görünüşteki yinelemenin bir şey içermesi de mümkündür, şimdilik bu konuda bir bilgimiz yok.

[22] "Hoşgörüyle baktı," *la* = *kullumu* tahmininden *mi-ni-in-la*'yı karşılamaya çalışır (bkz. *CAD sub kullumu*, 8, 519-25); "onların ... işleri," dizedeki ikinci bileşiğin *kin-lugud-lugud-da-[bi]* okunduğunu varsayar, fakat yinelenen *lugud* için tahminde bulunmak güçtür (belki "karmaşık" gibi bir anlamı vardır).

[23] Dizenin ikinci yarısını bölen sözcük olasılıkla *subun-na an-na-ni-in-gar*'dır.

[24] *Sigensigdu*'yu içeren bu çok önemli dizenin çevirisi ve yorumu oldukça belirsizdir; bunlar Benito'nunkilerden fazlasıyla farklıdırlar, özellikle Enki'ye *i-*

An[25] ve Enlil için, efendi Nudimmud kutsal oğlaklar kızarttı.

Bütün büyük tanrılar övdü onu:[26]

"Ey derin kavrayışın efendisi: senin kavrayışın kimse de yoktur!

Ey Enki, yüce soylu: senin yaptığını kimse yapamaz!

Sen –babacan bir baba gibi–

bütün ülkelerin ...'ni, *me*'lerini koruyup kollayansın."[27]

Enki ve Ninmah bol bira içtiler, yürekleri coştu.

Ninmah Enki'ye şöyle dedi:

---

im-ku-e'nin öznesi gibi davranma konusunda; ayrıca şunlara dikkat edin: *gu-sig$_7$-en-sig$_7$-du$_{10}$-nun-ne-ke$_4$*'nin başındaki *gu* kompleksinin "önder"den başka bir anlamı olabilir. Sözlük metinlerinden farklı olarak ilgili edebi metinlerde, bildiğim kadarıyla "önder" sözcüğü için kullanılmamıştır. *Nam-tar*, *e*in Namtar'ı temsil etmiyor olabilir (Namtar'ın neden *sigensigdu*'nun önderi olduğunu anlamak güçtür). Sözcüğü sözcüğüne olasılıkla "ilk kamışlar" anlamına gelen *gi-sag*, Benito'nun belirttiği gibi birden fazla anlama sahip olabilir. Kilmer, s. 265-70, si$_{12}$-*en*-si$_{12}$-*ra*$_2$ için, Akadca *Atra-hasis*'de benzer bir rol oynayan ve "ana-dölyatakları" (veya kişileştirilmiş anaerkillik) anlamına gelen Akadca *sas-suru*'ya eşit gördüğü bir okuma önerir.

[25] An'ı izleyen *-e* dilbilgisel açıdan gereksizdir.

[26] Bu dizedeki (mitin 17. dizesinde de olduğu gibi) *dingir-sar-sar-ra-ke$_4$-e-ne*, eğer "bütün büyük tanrılar" çevirisi doğruysa (bkz. 6. not) gerçeklemesi güç bir *-in* hali kompleksidir.

[27] Bu dize, akla yatkın biçimde önceki dizenin "kim senin yaptıklarınla boy ölçüşebilir" cümlesinden önce gelmesi gereken sıfat cinsinden işaretin yan cümleciğini içerir gibi görünür. Bununla birlikte, dizenin çevirisinin –kopyanın fena halde karşılaştırmaya ihtiyacı vardır– güç olduğuna dikkat edin; "bütün ülkelerin"den sonraki sözcüğün, "gözetici" gibi bir sözcüğün Sümerce karşılığı olması beklenebilir, ama dizenin mevcut kopyasına bakıldığında bu mümkün görünmemektedir.

"Bir insanın biçimi üstüne, iyi ya da kötü,
iyi ya da kötü bir yazgı belirleyeceğim,
canımın istediği gibi."

Enki Ninmah'ya karşılık verdi:
"İyi[28] ya da kötü, sana gelen yazgıya – karşı koyacağım."[29]

Ninmah *abzu*'yu kaplayan kilden aldı.
İlk olarak, uzattığı zaman kaskatı[?] ellerini bükemeyen bir erkek yaptı.[30]

Uzattığı zaman kaskatı ellerini bükemeyen bu ilk adamı gören Enki,
Onun yazgısını belirledi, kralın hizmetkârlığına atadı onu.[31]

İkinci olarak kör olmasına karşın görebilen bir adam yaptı,[32]

Kör olmasına karşın görebilen bu adamı gören Enki,
onun yazgısını belirledi, şarkı sanatını verdi ona,
kralın önünde *uşumgal*-lirin baş[müzisyenliğine][33] atadı onu.

---

[28] "İyi olsun"un Sümerce karşılığının çevriyazısı (*sag₉-ga*) mitin Benito baskısında kazara atlanmıştır.

[29] "Karşı koyacağım" Sümerce *ga-am-si-ib-la*'nın çevirisidir; Enki eşit kuvvetle karşı koyabileceğini ve böylece Ninmah'ın yaptığı her şeyi, iyi ya da kötü, etkisiz hale getirebileceğini öne sürer.

[30] *Sa-sa-de*'yi karşılayan "uzatan" için bkz. *CAD sub kasadu*, 8. 271-84; *su-su* için "kaskatı" karşılığı yalnızca bir tahmindir.

[31] Herhalde, elleri uzanıp bir şey alamayacak kadar sakat olan bir adam, örneğin, kralın hazinesinde hizmet etmek için ideal olurdu.

[32] "Kör olmasına karşın görebilen bir adam" olasılıkla, Sümer toplumunda kuşkusuz ünlü bir figür olan, dıştan gelen ışığa tepki verememesine karşın bir iç ışığa sahip olduğu düşünülen kör ozanı tanımlamaktadır; "kör," *gis-nu₁₁-gi₄-gi₄* (sözcüğü sözcüğüne "ışığa sırtını dönen" anlamına gelebilecek) için akla yatkın bir tahmindir.

Üçüncü olarak tutmayan ayakları ...lı bir adam yaptı.[34]

Tutmayan ayakları ...lı bu adamı gören Enki,
gümüş gibi, *melam*'ını verdi ona.[35]

Dördüncü olarak ersuyu damlayıp duran bir erkek yaptı.

Ersuyu damlayıp duran bu adamı gören Enki,
"büyü" sularında yıkadı onu.....[36]

Beşinci olarak doğurganlığı olmayan bir kadın yaptı.

Doğurganlığı olmayan bu kadını gören Enki,
onun yazgısını belirledi, ona bir harem yaptı.[37]

---

[33] "Müzisyenler" dizedeki ilk işaretin (*EN* değil) *NAR* olarak düzeltildiğini varsayar.

[34] Noktalar, olasılıkla ayaklardaki bir sakatlığı betimleyen, anlaşılamayan *gir-a-ni* yerine konmuştur.

[35] Enki'nin bu sakat kişi için yararlı bir iş bulduğunu anlatması gereken bu dizenin anlamı açık değildir; noktalar onarılması güç birkaç kırık işaretin yerine konmuştur. Ayrıca, olasılıkla ayakları tutmayan adamla ilgili dizeler için metin C'de (*CT* 42, no. 28), Ninmah'nın bir budala (*lu-il*) biçimlediği ve Enki'nin onu kralın hizmetkârı –herhalde saray soytarısı – olarak atadığı bir değişkesi olduğuna dikkat edin.(Benito, "budala" pasajının sakat elli adamın biçimlenmesi pasajının bir değişkesi olduğunu varsayar; bkz. mitin onun çalışmasındaki 59. notu).

[36] Dizenin ikinci yarısında okunamayan yere nokta konmuştur.

[37] Ninmah'nın uygunsuz insan yaratmasıyla ilgili pasaj boyunca geçen "ona (eril)," "onun (dişil)" ve "onun (eril)" çevirilerinin (mitin 58-78. dizeleri), 61, 64 ve 74. (ayrıca bkz. 71, 75 ve 76. dizelerde *su-bi* ve *su-ba*) dizelere bakıldığında aslında "onun (cinsiyetsiz)" biçiminde olması gerektiğine dikkat edin; şair, Ninmah tarafından biçimlenen kilden varlıkları, *lu*, "erkek" ve *nu-*

Altıncı olarak, gövdesinde penisi ya da vulvası olmayan bir şey yaptı.

Gövdesinde penisi ya da vulvası olmayan bu şeyi gören Enki,
Koca yeryüzündeki adıyla seslendiği Enlil'e–[38]

–krala– hizmet etmeyi yazgıladı ona.

Enki mangalı yere yıktı,
Fena halde hilekârlık etti.[39]

Yüce efendi Enki Ninmah'a şöyle dedi:

"Biçimlediklerinin her biri için, yazgı belirledim,

---

nus "kadın" olarak tanımlasa bile, cansız olarak ele alır; buna karşın İngilizce çeviride "onun (cinsiyetsiz)" okumayı hantallaştırmaktadır ve bağlama göre değiştirilmiştir.

[38] Bu ve önce gelen dizenin çevirisi ve çevriyazısı (Benito baskısında 77-78. dizeler) oldukça kuşkuludur; iki dizenin sözcüğü sözcüğüne çevirisi şöyledir: "Enlil'in koca yeryüzündeki adıyla seslendiğine, kralın önünde durma yazgısını belirledi o (Enki)," ama daha sonra gelene dikkat edin: Enlil geçişli bir fiilin öznesi olur, ilk kompleks şöyle okunmalıdır ^{d}*en-lil-le*. Oldukça tuhaf görünen *ki-gal-la-e* kompleksi "koca yeryüzündeki" ile karşılanmaya çalışılmıştır (tablet üstünde dört işaretten hiç biri açık değildir ve bu nedenle hatalı okunmuş olabilir). C'deki değişkede ^{d}*en-lil-ki-gal-la-e* yerine anlaşılamayan bir ^{d}*?-e* vardır.

[39] Dizenin çevirisi oldukça şüphelidir; şöyle olduğu varsayılmıştır: A metnindeki ^{d}*en-ki-ke*$_4$ C metnindeki ^{d}*nin-mah-e*'ye yeğdir; "mangalı yere yıktı" mantıklı görünmektedir, ama Enki'nin açısından görünüşte şiddet içeren bu eylemi bağlam içinde açıklamak ve harekete geçirmek güçtür (insanın yaratılış sürecinde kullanılan bir alet olarak daha önce maltızdan söz edilmediğine dikkat edin). "Fena halde hilekârlık etti," *lul-as lul nu-un-gar*'ın çevirisi olarak akla yatkındır (C'de de böyledir; A'daki *lul-as i-ni-gi* olarak okunan değişkenin de benzer bir anlamı olacağı düşünülebilir).

onlara ekmek verdim.

Şimdi *ben* senin için bir tane yapacağım – ve *sen*
yeni doğanın yazgısını belirleyeceksin!"[40]

Bir başı ... ortasında[?] bir ağzı[?] olan bir şekil yaptı Enki.[41]

Ninmah'a şöyle dedi:

"Kadının dölyatağına akan ersuyunu yapan penis
o kadına dölyatağında doğurganlık verdi."[42]

Ninmah ... onun doğumunda hazır bulundu.[43]

O kadın, onun ortasında[?][44] ... bir ağız ortaya çıkardı.[45]

İkinci olarak bir *umul* yaptı [Enki] – kafası hastalıklıydı
ve ...- yeri hastalıklıydı,[46]

hastalıklıydı gözleri, hastalıklıydı boynu,

---

[40] [Şimdi] dua et de ben senin için [bir tane] yapayım," C'deki daha yeğlenir değişkenin çevirisidir, çünkü dizedeki ilk iki kompleks şöyle okunur: *ma-e ga na-ga-mu-ra-ab-dim*.

[41] Bu dizenin çevirisi oldukça kuşkuludur ve anlamı bütünüyle belirsizdir; belki de Enki'nin bir bebeğin ilkörneğini biçimlemesini anlatmaktadır; okunamayan ve kısmen okunan üç işaretin yerine nokta konmuştur.

[42] Sümerce *u-tu*'nun karşılığı "doğurgan" bu durumda "gebe kalma" diye çevrilse daha iyi olabilir.

[43] Noktalar, onarmanın güç olduğu üç kırık işaretin yerine konmuştur.

[44] Bu ve izleyen dize arasında (Benito baskısında 87-88. dizeler), C'de değişkenler arasında belirtilmeyen, oldukça kötü durumda bir dize vardır. ^{d}*nin-*[*mah*] ile başlar ve *si-ig* ile sona erer.

[45] "Ortaya çıkardı" C'deki [*ba-ra*]-*an-e* değişkesini karşılar; oldukça fazla sayıdaki okunabilen ve okunamayan işaretin yerine nokta konmuştur.

[46] Noktalar *ESIR*'i çağrıştıran bir işaretin yerine konmuştur.

soluğu tükenmişti, kaburgaları sallanıyordu, hastalıklıydı akciğerleri,
hastalıklıydı yüreği, hastalıklıydı iç organları.
Boynunu destekleyen[?]el ağzına ekmeği koyamadı,
parçalanmış[?] omurgası acı içindeydi,
Omuzları düşüyor, ayakları titriyordu, tarlaya[?]yürüyemezdi[?].[47]

Enki Ninmah'a şöyle dedi:
"Her biçimlediğinin yazgısını belirledim,
ekmek verdim.
Şimdi de sen benim biçimlediğimin yazgısını belirle.
Ekmek ver ona."

Ninmah *umul*'u gördüğü zaman ona döndü.
Yaklaştı *umul*'a, ona sordu – ama o konuşamıyordu.
Ona yemesi için ekmek getirdi,
uzanamıyordu.
... yapamıyordu.[48]
Ayağa kaldırdı, oturamıyordu,
uzanamıyordu,
ev inşa edemiyordu,
ekmek yiyemiyordu."

Ninmah Enki'ye karşılık verdi:
Yaptığın ne canlıdır ne ölü.
Hiçbir şeyi kaldıramıyor."

---

[47] "Tarlaya yürüyemezdi[?]," can çekişen *umul*'u betimlediği zaman etkinliği azaltan bir ifade, *a-gar nu-DU*'yu karşılamaya çalışır (*a-gar*'ın ardından *-se* gelmediğine dikkat edin).

[48] Noktalar mitin 98. dizesinin neredeyse tamamının yerine konmuştur; okunuşu ve çevirisi bütünüyle kuşkuludur.

Enki Ninmah'yı yanıtladı:

"Bükülmez elli adamın yazgısını belirledim ben,
ona ekmek verdim;
kör adamın yazgısını belirledim ben,
ona ekmek verdim;
sakat ayaklı adamın yazgısını belirledim ben,
ona ekmek verdim;
ersuyu damlayıp duran adamın yazgısını belirledim ben,
ona ekmek verdim;
doğurganlığı olmayan kadının yazgısını belirledim ben,
ona ekmek verdim;
penisi ya da vulvası olmayanın yazgısını belirledim ben,
ona ekmek verdim;
Kardeşim, [şimdi de sen *umul*'un yazgısını belirle,
ona ekmek ver.][49]

Enki'nin konuşmasının iki dizesi daha vardır, ancak bunların neredeyse tamamı harap olmuştur. Ninmah'ın Enki'ye verdiği sitem dolu, suçlayıcı yanıt onaltı dizeden oluşmaktadır ve bunun yalnızca son altı dizesi oldukça iyi durumdadır, ama bunlarda bile çevirilerini ve yorumlarını kuşkulu hale getiren pek çok dilbilgisel ve sözlüksel zorluk vardır. Şimdilik içeriklerinden anladığımız kadarıyla, Ninmah, Enki'ye, (olasılıkla gök ve yerden uzak Abzu'da yaşadığı için) "ülkede" (yani, Sümer'de) neler olup bittiğiyle ilgilenmediği iftirasını atar ve kenti, olasılıkla Enlil'in emriyle, saldırıya uğradığı, tapınağı yıkıldığı, oğlu (kral) esir alındığı zaman yardımına gelmemekle ve hatta (belki de) ihanet etmekle suçlar onu, tüm bunların sonucunda Enlil'in

[49] Bu dizenin restorasyonu akla yatkın biçimde bağlamdan çıkarılmıştır.

Ekur'undan kaçmış ve mülteci olmuştur. Ve bütün bunlar yetmezmiş gibi şimdi de Enki ona despotça hükmetmeye çalışmaktadır. İşte pasajın geçici bir çevirisi (123-28. dizeler):

Bak, sen gökyüzünde oturmadın,
yeryüzünde oturmadın,
'yükselmiş yüzünü ülkeye getirmedin.[50]

Yeryüzünde oturmadın.
Sözlerin benim için yapılan evde duyulmadı.[51]

Yeryüzünde yaşamadın.
Benim için yapılan kentte ihanet ettin bana:[52]

---

[50] Bu dize, çevirisini kuşkulu hale getiren iki dilbilgisel güçlük ortaya çıkarır: (1) *tus*, "oturmak," geçişsiz bir fiil olduğundan, "oturmadın"ın Sümercede *nu-mu-e-tus* değil, *nu-mu-tus-en* biçiminde okunması beklenebilir: (2) *an* ve *ki*'yi izleyen ismin -de halini gösteren bir sonek bulunmamaktadır (fiilin *nu-mu-e-KU* yazıldığına ve bunun elbette *nu-mu-e-dib* olarak okunabileceğine dikkat edin ve "yakalanmadın" karşılığı her iki dilbilgisel güçlüğü de ortadan kaldırabilecek bir çeviridir, ama bağlamla ilişkisi yoktur). "Ortaya çıkmadın" çevirisi fiilin (metin A'da olduğu gibi) *nu-e-en* değil, (metin C'de olduğu gibi) *nu-e* olduğunu varsayar.

[51] Bu dizede "oturmadın" yerine metnin beklenen *nu-tus-en* biçimine sahip olduğuna dikkat edin, ama yine de *ki*'den sonra gelmesi beklenen ismin -de hali ekini atlar; "benim için yapılan ev," *e-mu-du-a* kompleksi, *e-du-a-ma* olarak okunuyormuş gibi çevrilmiştir.

[52] Bu dizede "yaşamadın" yerine metnin beklenen *nu-ti-en* (*nu-e-ti* değil) biçimine sahip olduğuna dikkat edin, ama yine de *ki*'den sonra gelmesi beklenen ismin -de hali ekini atlar; "ihanet ettin bana," *ni-mu hul ba-si-ge-en* için yalnızca bir tahmindir. "Benim için yapılan kentte," *uru-mu-du-a* kompleksi, *uru-du-a-ma* olarak okunuyormuş gibi çevrilmiştir.

kentim saldırıya uğradı,
evim yerle bir edildi,
oğlum esir alındı.[53]

Şimdi burada bir mülteciyim,
Ekur'dan kaçmış biri.[54]

Şimdi kendimi senin elinden kurtaramıyorum."[55]

Bunu, *umul*'un varlığının bir rol oynar gibi göründüğü mitin bitiş bölümü izler, ancak çok önemli olan pek çok sözcük ve deyim ya kırık ya da anlamları belirsiz olduğundan pasajın yorumu ve anlamı umut kırıcı biçimde kesin olmaktan uzak ve çapraşıktır. Enki, Ninmah'ın güçenikliğini yatıştırma çabasıyla konuşmasına başlar, onun gücünü ve yetkesini yüceltir, kendininkini alçaltır, sefil *umul*'u kucağından kaldırmasını ve iki şey daha yapmasını önerir (ama bunların ne olduğu anlaşılamamıştır) (129-33. dizeler):

Enki Ninmah'ı yanıtladı:

---

[53] Bu dizede (mitin 126. dizesi), *uru-mu*'dan sonra gelen işaret *gil*'dir (*i-hi* değil); sözünü ettiği kentin Kiş olduğuna kuşku yoktur; Kiş tarihine ve tapınağına kapsamlı bir bakış için bkz. Gene Gragg, *TH*, s. 157-64; burada belirtilen Kiş ile ilgili dikkat çekici bir yapıt için bkz. Kramer, "Kes and its Fate," *Gratz College Anniversary Volume*, s. 167-73.

[54] Bu dize Kiş'in yıkılmasında Nippur'un parmağı olduğunu ima eder gibidir, ancak bugüne değin bunu doğrulayacak bir metinsel kanıt çıkmamıştır.

[55] "Kurtaramıyorum," sözcüğü sözcüğüne "eli açamıyorum" anlamına gelen *su la-ba-ra-e* için akla yatkın bir tahmindir. Yine de, Akadca *karabu*, "biat etmek," ile eş bir bileşik fiil, *su-e*, olduğuna dikkat edin; bkz. *BM* 98396'nın 19. dizesi üzerine yorumum, Orlinsky Festschrift için Kramer tarafından hazırlanmış bir Ninhursag *irsemma*'sı.

"Ağzından çıkan sözcüğü – kim değiştirebilir ki?
Umul, kötürüm[?] [yaratık (?)]–
kaldır onu kucağından.[56]
... elbette hoşnutlukla bakar senin işine.
O bana kusurlu bir el verdi [?]–
Kim ona karşı çıkabilir ki![57]
Onun[?] sırtı [?]için benim ...'imi al,
elini onun ağzına koy."[58]

İzleyen dize (134) sözcüğü sözcüğüne şöyle çevrilebilir, "Şimdi benim penisim coşkuyla selamlansın, 'bilgelik-bahşeden' olsun." Bu bağlam içinde dizenin önemini ve ne kastettiğini tam olarak anlamak güçtür. İzleyen iki dizeyle bir biçimde ilişkili olabilir (135-36. dizeler); "*enkum* (ve) *ninkum* ...'i yüceltsinler."[59]

Bundan sonra gelen üç dize de oldukça kırıktır; içeriklerinden anladığım kadarıyla, Enki, kardeşim diye seslendiği Ninmah'a yalvarır ve şöyle der (137-39. dizeler):

---

[56] "Yaratık" *?-tu-dib-ba* için tahmini bir çeviridir, fakat soru işaretli işaretin izlerinin *U*–'ya gitmediğine dikkat edin, yani *u-tu-dib-ba* değil.

[57] Dizenin başındaki noktalar olasılıkla bir ilahın adının yerine konmuştur, belki de ^{d}İ-*sum*'dur, buna karşın Sümerce Hendursagga denen tanrı İsum'un, Ninmah ve Enki gibi yüce tanrıların işçiliğini onaylar bir konumda olması mümkün görünmemektedir.

[58] Dizenin ilk yarısının okunuşu ve çevirisi oldukça kuşkuludur; "onun ağzı" Sümercesinin *ka-bi* okunduğunu varsayar (*dug*$_4$-*ga* değil).

[59] *Enkum* ve *ninkum*'dan Enki'yle bağlantılı olarak sıkça söz edilmiştir, ancak yapıları ve işlevleri bilinmemektedir; bkz. Gertrud Farber-Flügge, *Der Mythos "Inanna und Enki,"* s. 11-12.

"Ey kardeşim, kahramanca kuvvetimi [över misin]?[60]

Şarkılar ... [söyler misin]?[61]

Onları işitecek tanrılar ...

Bırakın *umul* benim evimi yapsın,"[62]

Şair öyküsünü şu dizelerle bitirir (140-41. dizeler): "Ninmah yüce olendi Enki'yle rekabet edemedi. Ey Enki Baba, senin övgün tatlıdır."

---

[60] Bu dizenin restorasyonu bağlam içinde akla yatkın bir tahmindir.

[61] Sir'den sonra gelen bütün işaretler ya tamamen ya da kısmen kırıktır; "söyler misin" akla yatkın bir tahmindir.

[62] Bu dizenin başlangıcında (mitin 139. dizesi), elbette "onları duyan 'tanrı' ('tanrılar' değil)" olarak çevrilebilecek *dingir-gis* (*e-tuku-a-bi* değil) okunur, "evimi o yapsın"daki "o," *umul*'dan çok bu tanrıyı gösteriyor olabilir; fiilin *he-ak*-[*e*] olarak okunduğuna dikkat edin (*he-ak* değil).

3. BÖLÜM

Enki ve İnanna:
Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi

"Enki ve İnanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi"[1] Sümerce repertuarındaki en uzun ve en iyi korunmuş mitlerden biridir. 467 dizesinin büyük bölümü iyi durumdadır ve bunların çoğu, en azından sözcüğü sözcüğüne ve yüzeysel bir düzeyde, akla yatkın bir kesinlikle çevrilebilir. Bu yapıtta ortaya çıkan Enki portresi, "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti" ya da "Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı" gibi mitlerde çizilenden önemli biçimde farklılık gösterir. Bu mitte tanrıçaları peş peşe gebe bırakan uçkur düşkünü ve

---

[1] Kramer bu mitin içeriğini ilk kez *Sümer Mitolojisi*, s. 114-119'da ele aldı; bu taslak o zaman yapıta ait olduğu saptanmış sekiz tablet ve parçaya dayanıyordu. 1959'da Inez Bernhardt ve Kramer, çeşitli parçaların ve özellikle de Jena'daki Friedrich-Schiller Üniversitesi'ndeki altı sütunlu büyük bir parçanın saptanmasıyla mitin bir baskısını yayımladılar; Jena'daki parça Üniversite Müzesi'ndeki benzer büyüklükteki bir parçayla gerçekten de birleşiyordu ve bu iki parçanın birleşmesiyle oluşturulan tablet hemen bütün yapıtı içeriyor ve ona ait olduğu bilinen bütün diğer parçaların doğru yerlere konmasını olanaklı hale getiriyordu. O zamandan bu yana Falkenstein, Sjöberg ve Civil tarafından ondört ek parça saptanmış ve 1969 yılında Carlos Benito tarafından Pennsylvania Üniversitesi Doğu Araştırmaları Bölümü'nde tez olarak yeni ve çok daha bütünlüklü bir baskısı hazırlanmıştır. Mitin şimdiki çevirisi ve yorumu, yeniden birleştirilmiş metnin Benito baskısına dayanmaktadır.

yasak bitkileri yiyip üzerine ölüm lanetini çekecek kadar budala bir tanrı değildir. Ne de, arkadaşı olan tanrıların yardımına gidip onları zahmetli işlerden kurtarıp rahatlatmak için annesinin uykudan kaldırması gereken, tembel ve uyuşuk –kusurlu ve sakatların felaket getiren yaratılışlarıyla sona eren bir yarışmaya kendini kaptıracak kadar budala– bir tanrıdır. Mitimizde, uygarlık için elzem olan kültürel süreçleri ortaya çıkaran ve idare eden etkin, verimli bir düzenleyici olarak görünür ve bunları çok yaratıcı, becerikli bir biçimde gerçekleştirir.

Böyleyken bile, en azından bir tane homurdanmalı azara katlanmak zorunda kalır ve bunu yapan "İnanna ve Enki: *Me*'lerin Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı" mitine göre güvenilir, evrensel hükümler olan değerli *me*'leri neredeyse Enki'nin burnunun dibinden çalan tutkulu, saldırgan tanrıça İnanna'dan başkası değildir. Bu da bizi, yazarın bu öyküyü yaratmadaki niyeti ve amacına götürür. Metnin yaklaşık dörtte üçünü kaplaması nedeniyle sanılacağı gibi, başlıca amaç Enki'yi ve büyük başarılarını yüceltmek değildir (1-365. dizeler). Tersine, yapının son bölümünün de ortaya koyduğu gibi (366-son dizeler), yazarın zamanında geçerli olan tanrıbilimsel formüllerde İnanna'ya atfedilen etkileyici bir güç ve ayrıcalıklar dizisini doğrular ve geçerli hale getirir – kısacası, mitolojik türetmelerin ayrıcalıklı türünden başka bir şey değildir bu. Bu son bölümden önce gelenlerin hepsi, yalnızca bir arka plandır; İnanna'nın, Enki'nin ellerinde acı çektiğini görmezden gelmesine ilişkin şikayetleriyle başlayan sahneye giriş kabilinden bir anlatıdır ve Enki'nin, tanrıçanın yetki ve nüfuzunu hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde artıran sayısız kutsama içeren yatıştırıcı karşılığıyla sona erer.[2]

---

[2] Yazık ki bu kutsamaların yazılı olduğu metnin hemen tamamı hasarlıdır.

Şair öyküsüne 59 dizelik, değişik övücü bir pasajla başlar, bunun ilk 16 dizesinde *mes*-ağacına ve gizemli *hursag*'ı yakından incelemesine özel vurgu yapılan Enki yüceltilir (1-16. dizeler):

Gökyüzünde ve yeryüzünde soylulukla yürüyen, kimseye ihtiyacı olmayan
Efendi,
Bir boğadan doğan,
babası vahşi bir boğa olan[3] Enki baba,
Enlil'in ödüllendirdiği, Koca *Kur*,
Kutsal An'ın sevdiği,

Abzu'da *mes*-ağacını[4] ortaya çıkaran kral,
Onu bütün ülkelere diken,
büyük *uşumgal*,[5]
onu Eridu'ya diken–
gölgesi göğe ve yeryüzüne yayılır–
meyve ağaçlığı ülkede alabildiğine uzanır,[6]

Anunna-tanrıların sahip olduğu *hegal*'in efendisi, Enki,
Ekur'un kudretlisi Nudimmud,
An ve Uras'ın kuvvetlisi.[7]

---

[3] "Boğa" ve "vahşi boğa" An'ın sıfatlarıdır.

[4] *Mes* ağacı için bkz. *CAD sub mesu*, 10/2, 33-34, fakat "meyvesi yoktur" ifadesinin doğrulanmadığına dikkat edin. Ayrıca bkz. Sol Cohen, "Enmerkar and Lord of Aratta," tez, Oriental Department of the University of Pennsylvania, 1973, s. 109-10.

[5] *Usumgal*, "ejderha," Enki'nin ve diğer tanrıların çok bilinen bir sıfatıdır.

[6] Bu ve önce gelen dize Eridu'yla değil, *mes*-ağacıyla ilgilidir.

[7] *Hegal* çevrilmeden bırakılacak benzersiz Sümerce kavramdır; bereket, gönenç, bolluk, cornucopia[bolluk simgesi boynuz, –çn.] vb. fikirlerini içerir.

Ekur'un kudretlisi, Nudimmud,

Anunna'nın kuvvetlisi,

Abzu'da kurulan soylu evi

gökyüzü ve yeryüzünün hasırıdır;[8]

tek gözünü kaldırmakla *kur*'u temelinden sarsan Enki,[9]

bizonların doğduğu,

geyiklerin doğduğu,

yabani koyunların doğduğu,

geyiklerin doğduğu [*kur*'u],

...de, çayırlar,

ve *hursag*'ın yüreğinde çukurlar.[10]

yeşillik ...de,

girmeye kimsenin cesaret edemediği yere,

oraya gözlerinizi bir *halhal*-kamışı[11] gibi dikersiniz.

Az çok okunabilir dizelerinde Enki'yi insan topluluklarına[12] keha-

---

Bazen "yer" olarak çevrilen Uras, An'ın karısının adıdır.

[8] "Hasır" tapmaklar için sıkça kullanılan bir sıfattır; bkz. *TH*, s. 63

[9] *Kur*, "dağ," "ülke," "ölüler diyarı" anlamlarına gelebilen veya yeraltındaki kozmik varlıkla ilgili bir sözcüktür ve çevrilmeden bırakılacaktır.

[10] Bu dizenin çevirisi oldukça kuşkuludur. Çevrilmeden bırakılan *hursag*, "dağ" (dolayısıyla *kur*'un eşanlamlısıdır), "dağ sırası" vb. anlamına da gelebilir; çoğunlukla sadece Sümer'in doğusundaki dağları gösterir.

[11] *Gi-hal-hal-la*'nın anlamı bilinmemektedir ve önceki dizelerde sözü edilen yerleri Enki'nin yakından incelediğini söyler gibi görünen bu dizenin anlamı karanlıktır.

[12] Claus Wilcke tarafından söz konusu pasajın özenli bir karşılaştırması yapılmıştır, *Abhandlungen der Sachsische Akademie der Wissenschaften*, Band 65, kısım 4, s. 9-10, fakat çoğu yerin anlamı hâlâ oldukça kuşkuludur.

net türünden kararlar bildiren bir tanrı olarak tanıtan oldukça bölük pörçük bir pasajdan sonra şair, Enki'nin meyve veren, canlandıran sözleri için kısa bir övgü şarkısıyla devam eder (27-35. dizeler):

[Senin tek sözünle] – yüksek tahıl öbekleri yığılır, istiflenir.[13]
[Ülkede] – yağ olsun,
süt olsun–
ahırlar ve ağıllar onu üretir.
[Çoban] onun *ilulamma*-şarkısını tatlılıkla söyler.[14]
[İnek çobanı] onun yanında yayığını çalkalayarak günü geçirir.

Yemekleri yayarsın –olması gerektiği gibi–
tanrıların yemek salonlarında.

Senin sözün: genç erkek yüreği güçlendirmek için ona güvenir.
Kalın boynuzlu bir öküz gibi avluyu kana boyar.

Senin sözün: genç kadın bir yem olarak onu aklına yerleştirir.

Yerleşik kentlerindeki insanlar genç kadına hayranlıkla bakarlar.

İki kırık, anlaşılmayan dizeden sonra, metin şairin Enki'yi, özellikle de insanların güvenliğini sağlamadaki özeni nedeniyle yüceltmesiyle devam eder (38-51. dizeler):

Efendilerin ve hükümdarların
yüreklerini titretmek, onları neşelendirmek için[?]
Enlil, Koca *Kur*, sana yetki verdi.

---

[13] Bu ve izleyen dizelerin onarımları makul biçimde ikna edicidir.

[14] *Ilulamma*, yayığı çalkarken bir çoban tarafından söylenen bir şarkı türünü belirten doğal sesleri yansıtarak yapılan bir sözcüktür.

Enki, *hegal*'in efendisi,

bilgeliğin efendisi,

An'ın sevgili efendisi, Eridu'nun süsü,

emirleri ve kararları veren,

yazgıyı belirlemekte usta olan:

Sen ... günle kilitledin,

Ayı onun "ev"ine soktun.[15]

Sen gökyüzünün yıldızlarını aşağı indirdin,

sayılarını hesapladın.[16]

... sen insanlara yaşamak için bir yer verdin.

... sen onlarla ilgilendin,

çobanlarının peşinden gitmelerini sen sağladın...[17]

... sen silahları "evler"ine geri çevirdin.[18]

... sen insanları evlerinde güven içinde tuttun.

Sonunda şair, ülkeyi, evcil hayvanları ve tarlaları verimli hale getirdiği için Enki'ye bir duayla girişini sona erdirir (52-60. dizeler):

Enki baba, tohum ekilen ülkeye yaklaşır:

---

[15] "Eve sokulan" ay, ayın uygun zamanda başlangıcı için eğretilemeli bir ifadedir; bkz. Gudea Silindiri B, iii, 5-7: "Yıl gitti, ayların sonu geldi, yeni bir yıl geldi, [yeni]'ay evine girdi."

[16] Sümerce restore edilen karşılığı *mul*'dur.

[17] Bu noktalar atlanan iki dizeyi gösterir.

[18] Yani, kullanılmadıkları zaman silahlar nerede saklanıyorsa oraya, kılıflarına, kınlarına geri koymak anlamınadır.

Sağlıklı tohum vermesini sağlar.[19]

Nudimmud, gebe[?]koyuna yaklaşır:

Sağlıklı kuzu doğurmasını sağlar.

Döllenmiş ineğe yaklaşır:

Sağlıklı bir buzağı doğurmasını sağlar.

Gebe [?] keçiye yaklaşır:

Sağlıklı bir oğlak doğurmasını sağlar.

Sen ekili tarlaya yaklaşınca,

filizlenen [?] tarlalar,[20]

yüksek bozkırlarda

yüksek tahıl öbekleri yığılır, istiflenir.

Kavrulan yerlere yaklaşınca

ülkede....[21]

Bunu, Enki tarafından Anunna-tanrıların huzurunda söylenen, kendini övdüğü iki ilahiden birincisi izler. An ve Enlil'in onu el üstünde tutmalarının bir betimlemesiyle başlar, tanrılar arasındaki üstünlükleri, güçleri ve hünerleriyle böbürlenmesiyle devam eder ve başladığı gibi, kendisini An ve Enlil'in gözdesi olarak betimleyerek, dahası tan-

---

[19] Bu pasajın çevirisi Falkenstein'ınkini izler, ZA 56, s. 56, fakat *zi-ma* için "gebe" karşılığı bağlama dayanılarak bizim tarafımızdan yapılmış bir tahmindir.

[20] Bu dizede *zi-ma* için "gebe" yerine "filizlenen" karşılığının kullanıldığına dikkat edin.

[21] Bu noktalar kayıp üç dizeyi gösterir, bağlamdan yola çıkarak bunlardan ilki şöyle bir şey olabilir, "onlar yeşil çayırlara döndüler."

nça Ninhursag'ın da[22] onu bağrına bastığını ekleyerek bitirir (61-80. dizeler):

Enki, Abzu'nun kralı –hakkı olduğu üzere–
kendi azametini ilan eder–
"Babam, yukarının ve aşağının hükümdarı,[23]
niteliklerimi yukarıya ve aşağıya saçtı.

"Yüce ağabeyim, bütün ülkelerin hükümdarı,
bütün *me*'leri bir araya topladı,
benim ellerime koydu *me*'leri.

Enlil'in evi, Ekur'dan,
Abzu'ma, Eridu'ya, taşıdım güzel sanatları ve zanaatları.[24]

"Ben gerçek dölüm, yabani öküzden fırlayan.
Ben An'ın yol gösteren oğluyum.

Ben "Aşağıdaki Büyük"ün üstünde kopan büyük fırtınayım:

---

[22] Bu ve izleyen pasajdaki Enki'nin böbürlenen kendini övüşü beni, Enki'nin veya daha çok Eridu'nun rahipleri ve şairlerinin, Enki'nin gücünü ve otoritesini doğrulamak ve onaylamak için zorlayıcı bir ihtiyaç duydukları sonucuna götürmüştür; bkz. Kramer, "Enki and His Inferiority Complex," *Or.* 39:103-10.

[23] Bu pasajdaki "yüce ağabey" çevirisi Sümerce *pa*$_4$'yı karşılar; aşağıdaki, 80. dize, "yol gösteren oğul" Sümerce *dumu-sag*'ın çevirisidir (genellikle "ilk doğan oğul" diye çevrilir), çünkü An'ın ilk doğan oğlu tahminen Enlil'dir. Bununla birlikte, itiraf edildiği gibi, bu üç tanrının şeceresiyle ilgili oldukça fazla belirsizlik vardır; bkz. Ake Sjöberg'in *Heidelberger Studien zum Alten Orient*'deki tartışması, s. 212-18; ayrıca bkz. "Eridu" 4. bölüm (ve yukarıdaki 1. bölüm, not 28).

[24] "Güzel sanatlar ve zanaatlar" *nam-galam*'ı karşılar.

Ben ülkenin üstündeki yüce efendiyim.[25]

"Ben hükümdarlar arasında birinciyim.
Ben bütün ülkelerin babasıyım.
Ben tanrıların ağabeyiyim,
hegal benim içimde tamamlandı.

"Ben yukarda ve aşağıda mührü elinde tutanım.
Ben ülkelerde kurnaz ve bilgeyim.

"Ben kral An'ın yanında, An'ın kürsüsünde,
adalet getirenim.
Ben *kur*'a gözünü dikenim,
Enlil'in yanında yazgıları belirleyenim:
Güneşin doğduğu yerde[26]
yazgıları belirlemeyi ellerime o koydu.

"Ben Nintu'nun gerçekten gözettiğiyim:
Ben Ninhursag'ın iyi bir ad verdiğiyim.[27]

"Ben Anunna-tanrıların önderiyim.
Ben An'ın doğuştan yol gösteren oğluyum."

Bu tumturaklı iddialardan etkilenen Anunna-tanrılar, şairimize göre, Enki'ye saygılarını sunarlar (81-85. dizeler):

---

[25] Sümercesi şöyle de çevrilebilir "Ben büyük yerin üstünde çıkan büyük günüm."

[26] "Güneşin doğduğu yer," doğuda bir yerde bulunan Sümer Olimpos'udur.

[27] Nintu ve Ninhursag ana-tanrıçanın iki adıdır; Enki'nin, onun tarafından aziz tutulduğu ve adının onun tarafından konduğu yolundaki övünmesinin, kendisini ondan aşağıda hissettiğini gösterdiğine dikkat edin.

Efendi yüceliklerini ilan ettikten sonra,
ulu prens kendini methettikten sonra,
Anunna-tanrılar dua ve yakarışla ayağa kalktılar:
"Güzel sanatları ve zanaatları kollayan efendi,
karar vermede usta, çok sevilen–
Ey Enki, şükürler olsun sana."

Bu alkışlanma ve gösterilen saygıdan fazlasıyla memnun olan Enki, birincisinden çok daha uzun, kendini övdüğü ikinci bir ilahi söyledi şimdi. İlahi, kendi sözünü ve sözünün güçlerini övüngenlikle yüceltmekle başlar, tapınağının ve kayığının, "Abzu'nun Dağkeçisi"nin pastoral bir resimlemesiyle devam eder ve Sümer'e ve komşu ülkelere yolculuk yapma kararını bildirmesiyle sona erer (85-132. dizeler):

İkinci kez, aldığı zevk nedeniyle,
Enki, Abzu'nun kralı, kendi azametini ilan eder–
hakkı olduğu üzere:

"Efendiyim ben. Sözü ebedi olan.
Ben ölümsüzüm.[28]

Benim emrimle ahırlar kuruldu,
ağıllar çevrildi:
yukarıya yanaştığı zaman,
hegal-yağmuru yukarıdan boşaldı.
Aşağıya yanaştığı zaman,
yüksek bir sazan-tufanı oldu.[29]

---

[28] *Sag-bi-se-e-a*'nın "ölümsüz" olarak çevrilmesi için bkz. *PAPS*, c. 124, s. 309.

[29] "Sazan tufanı" için bkz. A. J. Ferrara, *Studia Pohl, Series Major* 2, s. 151. 97-98. dizelerde sözü edilen her iki balık da sazan türüdür.

Yeşil tarlalara yanaştığı zaman,
tahıl öbekleri ve yığınları istiflendi sözümle.[30]

Evimi, kutsal alanı inşa ettim saf bir yerde,
iyi bir ad verdim ona.
Abzu'mu, kutsal alanı inşa ettim, ...'de,[31]
iyi bir yazgı belirledim ona.

Evim – gölgesi yılan bataklığının[?] üzerine yayılır.[32]
Evim – orada *suhurmaş*-balıkları, bal-otlarının arasında
sakallarını dalgalandırır,[33]
gud-balıkları benim için kuyruklarını sallar[?]
küçük *gizi*-kamışlarının arasında,[34]
kuş sürüleri yuvalarında ötüşür....[35]

Kutsal şarkılar ve büyüler Abzu'mu doldurur.

---

[30] "Sözümle" gereksiz görünmektedir.

[31] Noktalar *sag-a*'daki anlamı belirsiz *sag* içindir.

[32] *Sug-mus*'un karşılığı kuşkuludur. Bkz. *TH*, s. 76.

[33] *Suhur-maş*, keçi-balığı, için bkz. Armas Salonen, *Die Fischerei im Alten Mesopotamien*, s. 225, ancak bizim metnimizden yola çıkıldığında bu, mutlaka mitolojik bir tane değil, gerçek bir balık, bir sazan türüdür. "Bal-otu" için bkz. A. A. Al-Fouadi, "Enki's Journey to Nippur," tez, Department of Oriental Studies, University of Pennsylvania, 1966, s. 141.

[34] Bu dize için, bkz. "Enki'nin Eridu'ya Yolculuğulu"nun 79. dizesi, "kendini onun için süsledi" ona göre düzeltilmiştir. *Gud*-balığı da bir sazan türüdür.

[35] Bu noktalar, olasılıkla Enki'nin *abgal* (bkz. *CAD sub apkallu*, 1, 2, 171-73) ve *enkum* gibi tapınaklarındaki çalışanların çeşitli dinsel kült işlemlerini anlatan altı kırık dizenin yerine konmuştur.

Magur-kayığı,[36] taç,[37] Abzu'nun Dağkeçisi,

büyük zevkle beni onun ortasına getirdi:

muazzam bataklığın üzerinde, seçtiğim yerde,

kollarını sallar benim için,

boynunu uzatır [?] benim için.[38]

Kusursuz kürekçiler[?][39] kürekleri çeker.

Tatlı şarkılar söylerler, ırmağı sevindiren.

Nimgirsig,[40] *magur*-kayığın *ensi*'si

Altın asayı tutar benim için,

Kayığımı yönetir[41] –Abzu'nun Dağkeçisini– ben, Enki için.

Ben –efendi– gideceğim,

Ben, Enki,

ülkeme yanaşacağım....[42]

Magan ve Dilmun[43] [ülkeleri]

---

[36] *Magur*-kayık için bkz. *CAD sub makurru*, 10/1, 141-42.

[37] "Taç"ı dizeyle bütün olarak ilişkilendirmek güçtür, fakat Sümerce sözcük ünlü *men*'dir.

[38] Bu dize Enki'nin gemisinin bataklık suları üstündeki yumuşak seyrini mecazi olarak betimler gibidir.

[39] Sümerce *KA-ra-e-ne* için "kürekçiler" yalnızca bir tahmindir.

[40] Bu tanrı hakkında bir şey bilinmemektedir.

[41] "Yönetir" Sümerce *a–ag*'ı, "yol göstermek," "görev" vb., karşılar.

[42] Bu noktalar Enki'nin Sümer peyzajının çeşitli özelliklerini inceleme kararı almasını betimliyor olabilecek, altı kırık dizenin yerine konmuştur.

[43] Dilmun, Magan ve Meluhha'nın yeri bilim adamlarınca sıkça tartışılmıştır; bkz. *Rep. geogr.* I, s. 113, 121, 157-58. Kramer birkaç yerde Magan ve Meluhha'yı Mısır ve Habeşistan'la, Dilmun'u ise "Indus Vadisi Uygarlığı" bölgesiyle özdeşleştirmiştir (bkz. örn., *Antiquity* 37, s. 111-15). Buna karşın, ya-

beni – Enki'yi görsünler.
Dilmun'un kayıkları keresteyle[?] yüklü olsun[?].[44]
Magan'ın kayıkları gökyüzüne kadar dolsun.
Meluhha'nın *magilum*-kayıkları,[45]
altın ve gümüş taşısın,
Bunlar Nippur'a gitsin,
ülkelerin kralı Enlil için.[46]
Kenti olmayan,
evi olmayan
Martu'ya – armağan olarak sığır verdim."[47]

Enki'nin, bundan yeterince etkilenen Anunna-tanrılara ikinci söylevi böylece sona erer, ona bir kez daha, özellikle de *me*'lerden so-

---

kın yıllarda Falaika adasında gün ışığına çıkarılan kitabelere ait buluntular daha önceki Dilmun saptamasını geçersiz kılar gibidir.

[44] *Giş-he-en-du* için "... keresteyle yüklü olsun" karşılığı yalnızca bir tahmindir; dize bir dereceye kadar Ur-Nanše yazıtlarında sıkça yinelenen *kur-ta gu giş mu-gal*'ı çağrıştırır (bkz. *Rep. geogr.*, s. 158), bu da şöyle çevrilebilir, "Dilmun'un gemilerine (onun için) (onların) *kur*'undan kereste yüklendi" (bundan dolayı, *The Sumerians*'daki çevirinin, s. 308 *sub* 6, buna göre değiştirilmesi gerektiğine dikkat edin); ayrıca bkz. Gudea Stat D, iv, 10'daki ifadeler, *ma-gan*^{ki} *me-luh-ha*^{ki}, *gu-bi*^{ki} *kur-dilmun*^{ki} *gu giş mu-na-gal-la-am*.

[45] *Magilum*-kayığı ve *magilum*-ganimetine göndermeler için bkz. Jerrold Cooper, *The Return of Ninurta to Nippur* (Roma: Pontifical Institute, 1978), s. 148.

[46] Bu ve yapıttaki buna benzer sayısız dizeye göre, Enki Enlil'e itaat etmeyi açıkça kabul etmiştir.

[47] "Armağan olarak sığır sundum" yerine "armağan olarak sığır sunacağım" olması da beklenebilirdi.

rumlu tanrı olarak saygılarını sunarlar (133-39. dizeler):

Ülkesine doğru yol alan büyük prense,
Anunna-tanrılar sevgiyle konuşurlar:

"Yüce *me*'leri,
saf *me*'leri yöneten[48] efendi,
yüce *me*'leri,
sayısız *me*'yi kollayan,
yukarıda ve aşağıda her yerde önde gelen,[49]
saf yer, Eridu'da,
en değerli yerde,
soylu *me*'lerin alındığı yerde–[50]
Ey Enki, yukarının ve aşağının efendisi, şükürler olsun sana!"

Şimdi, güçleri ve ayrıcalıkları, özellikle de *me* olarak bilinen değiştirilemez, güvenilir, evrensel yasalarla ilgili olanları, Anunna-tanrılar tarafından iki kez ilan edilmiş olan Enki, Sümer ve komşu ülkelerine yapacağı yolculuğuna koyulur. Bununla birlikte, şairimize göre, önce tapınağının kült görevlileri tapınağının arındırılması için gerekli olan yıkayıp, temizleme ayinlerini yerine getirmek zorundaydılar. Ayrıca, kayığı Abzu'nun Dağkeçisi'nin bağlanacağı Eridu'nun güzel, soylu iskelesine giden bir merdiven inşa etmeleri ve o kayığına binerken dualarını sunabilecekleri bir *usga*-kutsal alanı kurmaları ge-

---

[48] "*Me*'leri yöneten" ve "*me*'lerin üstüne ayağını koyan" ifadeleri için bkz. Gertrud Farber-Flügge, *Studia Pohl* 10, s. 144-45.

[49] "Önde gelen" *sag-DU-a* için makul bir tahmindir.

[50] Bu dizede rahatsız eden bir *as-me* olmadığına dikkat edin; dizenin ikinci yarısının sözcük bölümü *ki-kal-kal-la-as me-mah su-ti-a*'dır (*ki-kal-kal-la as-me-mah su-ti-a* değil); bkz. "Eridu" s. 176.

rekiyordu (140-54. dizeler):

Ülkesini baştan başa geçen yüce prens için,
bütün efendiler, bütün hükümdarlar,
Eridu'nun bütün şamanları,
Sümer'in "keten giyenler"i,[51]
Abzu'nun yıkayıp, temizleme ayinlerini tamamlarlar,
kalkıp kutsal yerlere bakarlar,
Enki Baba için [?] değerli yerlere,
prensin büyük evini temizlerler,
"duraklar"ına ad verirler,[52]
soylu kutsal alan Abzu'yu temizlerler,
ortasına uzun ardıcı taşırlar,
saf bitkiyi,
kutsal...'ı koyarlar,
Enki Baba'nın soylu su yollarını,
Eridu'nun merdivenini ustalıkla güzel iskeleye inşa ederler,
Abzu'nun Dağkeçisi'ni güzel iskeleye, soylu iskeleye,
bağlarlar [?],[53]
kutsal *usga*-alanını kurarlar,
ona dua üstüne dua okurlar orada....[54]

---

[51] "Keten-giyenler," mabede kabul edilmiş belli rahip ve kişilere verilen ad, için bkz. *CAD sub gadalallu*, 5, 8.

[52] "Duraklar" için (Sümerce *ki-gub*) bkz. *CAD sub manzazu*, 10/1, 233-34.

[53] "Bağlamak" *im-mi-ib-dub-e-ne* için bir tahmindir.

[54] Noktalar mitin 177-88. dizelerindeki parçalı bir pasajın yerine konmuştur; bu pasajdaki daha iyi korunmuş bazı dizelerin çevirisi için bkz. izleyen dört not.

Bunu, Enki'nin kayığına, Abzu'nun Dağkeçisi'ne binişinin anlatıldığı kırık ve oldukça çapraşık bir pasaj izler;[55] kamışların arasından balıkların kuyruklarını onun için sallaması gibi pitoresk bir tavrın eşliğinde, sancak,[56] direk, sırık ve asa[57] gibi kayığın teçhizatıyla[58] il-

---

[55] Mitin 159. dizesinin onarılmış halinin şöyle okunabileceğine dikkat edin: ^{d}*en-ki-ke*$_4$ ^{gis}*ma-gur*$_8$*-ra-na gir nam-mi-in-gub*, "Enki *magur*-kayığma ayak attı."

[56] Ilgili pasaj (166-70. dizeler) şöyle okunur:

Abzu'dan uzanan sancak,
Bir gölgelik oluşturan,
Gölgesi tüm yeryüzüne yayılan,
[onun] halkına hayat veren,
usag, yılan bataklığına[?] dikilmiş direk,
bütün ülkelerin üstünde yükselerek,
efendi, Abzu'nun yüce *ensi*'si
Abzu'nun Dağkeçisi'nde emreder.

Bu pasaj, pek açık olmayan imgelerle, Abzu'nun adsız "yüce *ensi*"sinin sorumluluğu altında olan sancağın ve Enki'nin kayık direğinin büyülü güçlerini betimler gibi görünür. *Si-ga* için "uzanan" çevirisinin bir tahmin ve *usag*'ın anlamının bütünüyle bilinmez olduğuna dikkat edin.

[57] Ilgili 185-85. dizeler şöyle okunur: "Nimgirsig, *magur*-kayığın *ensi*'si, kutsal sancağı elinde tuttu."

[58] Ilgili pasaj (171-74. dizeler) şöyle okunur:

Mes-ağacı, Abzu'da[?] güzelleşti,
Eridu'da, kutsal yer,
En kıymetli yer,
Soylu *me*'lerin kabul edildiği yer,
Kur'un soylu *nubanda*'sında,
Enlil'in oğlu,
Kutsal kayık sırığını elinde tuttu.

gilenmek için ilerleyen çeşitli önemsiz tanrılar onu izler, bu sırada *lahama* denilen elli deniz yaratığı şefkatle Enki'ye konuşur ve kürekçiler ona şarkı söylerler. Böylece, gökyüzü ve yeryüzünde *hegal*'in onun için yayıldığından emin olan Enki ülkesi Sümer'e varır ve onu bol bol kutsar ya da şairin deyişiyle (188-208. dizeler):

Kral gururla ilerler,
Enki Baba ülkeye varır.
Yüce prens ülkesine vardığı için,
Yukarda ve aşağıda *hegal* yaygınlaşır.

Enki onun yazgısını belirler:

"Sümer, Koca *Kur*,
yukarda ve aşağıda olanın *mada*'sı,[99]
sonsuz ışığı kuşanan,
halkın üstünde *me*'leri kuran
gün doğumundan günbatımına,
me'lerin yüce, erişilmez *me*'lerdir,
yüreğin esrarlı bir labirentir,
yaşam veren dolyatağın,

Çevirinin, son dizedeki "kayık sırığı"nın ilk dizedeki "*mes*-ağacı"nı karşıladığını varsaydığına dikkat edin (yani, kayık sırığının *mes*-kerestesinden yapıldığı varsayılmıştır); ayrıca "Abzu'da[?] *abzu-ta*'yı karşılamaya çalışmıştır ve kayık sırığını tutan tanrı adsızdır ve şimdilik saptanamamıştır.

[99] Sümer'in *kur-gal* olarak tanımlanması (zaman zaman Enlil'in de *kur-gal* olarak adlandırıldığına dikkat edin) oldukça gariptir; *mada*, "ülke," için bkz. *CAD sub mātu*, 10/1-414-21, fakat "gökyüzü ve yeryüzü ülkesi" ifadesinin ima ettiğinin oldukça muğlak olduğuna dikkat edin.

tanrıların doğurduğu yer:[80]
cennet gibi dokunulmazdır.
Sürekli hükümdarlık tacını taşıyan krallar doğurur o.
Başa taç koyan yüksek rahipler doğurur o.
Senin efendin, kutlu efendi, Kral An'la birlikte oturur,
An'ın kürsüsünde.

"Senin kralın, Koca *Kur*,
Enlil Baba,
ülkelerin babası,
...'yı kapatır[81] yeşil bir ağaç gibi.

Anunna-tanrılar, yüce tanrılar,
senin ortanı mesken tutmuşlardır,
yiyeceklerini *giguna*'dan sağlarlar
ender[?] bulunur ağaçlarının arasında.[82]

"Yurt, Sümer,
kurulan ahırlarının sayısı arta,
ineklerin çoğala,
çevrilen ağıllarının sayısı arta,
koyunların çoğala,
giguna'n gökyüzüne erişe,

---

[80] "Yaşam veren," pek çok farkın sıfatı olan *zi(d)* için bir tahmindir; "doğurmak" *u-tu* etken ortacını karşılar; bu dizenin tam anlam ve içeriğinin oldukça belirsiz olduğuna dikkat edin.

[81] Noktalar, anlamı bilinmeyen *DUG-dug₄-ge*'nin yerine konmuştur.

[82] Setler üzerine dikilen kutsal bir yapı ve Akadcada tapınak kulesi için kullanılan şiirsel bir ad olan *giguna* için bkz. *CAD sub gigunu*, 5, 67-70. "Ender ağaç," *gis-as-gis-as* için bir tahmindir.

kalıcı kutsal alanın elini göğe uzata!"

Sonra Enki, bu yapıtın ilk yazıldığı zamanda olasılıkla Sümer'in başkenti olan, şairin refah içinde, sulak, ağaç gölgeli, öz-güvenli bir kent, "sağlam yapılı boğa," "bir dağ kadar yüce" olarak tanımladığı, Ur'a döner ve *me*'lerinin etkin idaresini ve "gök-kadar yüksek"e çıkaran bir yazgıyı ona bağışlar (209-18. dizeler):

O kutsal alana, Ur'a geçer,
Enki, Abzu'nun kralı, onun yazgısını belirler:
"Her şeyin ona layık olduğu kent, suyla yıkanmış,[63]
sağlam yapılı bir boğa,
kur'daki bolluk kürsüsü, "dizler alabildiğine açık,"
bir dağ kadar yüce,[64]
geniş gölgeli *haşur*-koruluğu,[65]
kendi bileğine güvenir,
senin için tamamlanan *me*'leri hakkıyla yönetebilirsin.
Enlil, Koca *Kur*, yukarda ve aşağıda senin yüce adını bildirir.
Yazgısını Enki'nin belirlediği kent,
Kutsal alan Ur, göğe kadar yüksel!"

Enki Ur'dan Meluhha'ya geçer ve dolaylı olarak flora ve faunası

---

[63] "Suyla yıkanmış," sözcüğü sözcüğüne "suda yıkanan" anlamına gelebilecek *a-tuš-tuš*'yu karşılar.

[64] "Dizler alabildiğine açık" (*dug-bad-DU*), yani, "uzun adımlarla yürümek" ifadesinin anlamı, bütün olarak dize bağlamında pek açık değildir; dizenin ilk yarısının farklı bir çevirisi Sol Cohen tarafından şöyle önerilmiştir (*Enmerkar and the Lord of Aratta*, s. 248-49): "Dağı aşan bolluk kürsüsü," fakat bu şairin kastettiği anlamı pek vermemektedir.

[65] *Haşur*-koruluğu için, yani, sedir ağacı korusu, bkz. *CAD sub haşuru*, 6, 147.

hakkında hiç de azımsanmayacak bilgi sunan, oldukça sıra dışı bir konuşma bağışlar ona (219-35. dizeler):

Kur Meluhha'ya geçer o.
Enki, Abzu'nun kralı, onun yazgısını belirler:

Kara *kur*, ağaçların iri ağaçlar olacak,
kur'un *mes*-korulukları olacak onlar,[66]
onların tahtları muhteşem saraylara kurulacak.[67]

Kamışların iri kamışlar olacak,
kur'un kamışları olacak onlar;
savaş meydanlarında kahramanlar onlardan yapılmış silahlar kullanacak.

Boğaların iri boğalar olacak,
kur'un boğaları olacak onlar;
kükreyişleri *kur*'un boğalarının kükreyişi olacak.

Tanrıların yüce *me*'leri senin için tamamlanacak.

Kur'un *dar*-kuşlarının[68] hepsi akik taşından sakallar [takar];
kuşların *haya*-kuşları olacak;[69]
sesleri muhteşem sarayları dolduracak.

---

[66] "*Kur*'un *mes*-korulukları ola onlar" diye okunan dizenin ikinci yarısı, nasıl öyle olacağı açık olmamakla birlikte, ağaçların iriliklerini vurgulamak ister gibi görünür; gerekli değişikliklerin yapılmış olduğuna dikkat edin, izleyen birkaç dize için de aynı geçerlidir.

[67] "Onların," tahtlar için ahşap sağlayan "koca ağaçları" karşılamaktadır.

[68] *Dar*-kuşu için bkz. *CAD sub ittidu*, 7, 304 ve 1. bölümde "Kent kutsaldır" diye başlayan pasajın 12. dizesi.

[69] *Haya*-kuşu tavustur.

Gümüşün altın olacak.[70]
Bakırın tunç-kalay olacak.
Kur, sahip olduğun her şey [artacak],[71]
insanların [çoğalacak],
erkeklerin bir boğa gibi hemcinslerinin peşinden gidecek.[72]

Parçalı, anlaşılmayan iki dizenin ardından,[73] Enki'nin Dilmun'u arındırdığını görürüz; lagünlerini ve hurma ağaçlıklarını ayırıp, tanrıça Ninsikil'i oradan sorumlu kılar (238-49. dizeler):

O *kur*-Dilmun'u temizledi ve arındırdı,
Ninsikilla'yı ondan sorumlu tuttu.

Lagünleri[74] prenslere yaraşır kutsal alanlara böldü.
Dilmun onun balığını yer.
Hurma ağaçlarını verimli tarlalarına ayırdı.
Dilmun onların hurmalarını yer.

Daha sonra Sümer'in ezeli düşmanları olan Elam ve Marhaşi'ye döner ve onları Sümer'in ellerinde harap eden bir yenilgiyle lanetler:

... Elam ve Marhaşi....

---

[70] Bu ve bir altındaki dize, belki de Meluhha'nın gümüşünün altın kadar değerli ve bakırının tunç üretmekte kullanılan kalay kadar değerli olması gerektiği anlamına gelmektedir.

[71] Bu dizelerin sonundaki restorasyonlar akla yatkın tahminlerdir.

[72] Bu dizenin çevirisi tam olarak sözcüğü sözcüğünedir; anlamı çapraşıktır.

[73] Bu iki dizenin içerik ve bağlamsal ilişkisinde akla yatkın bir tahminde bulunmak güçtür, ikincisi belki de şöyle çevrilebilir, "O... bir güvercin gibi inledi."

[74] "Lagünler" restorasyonu (Sümerce *ambar* veya *sug*) yalnızca bir tahmindir.

... her şeyi yutup yok edenler,
Enlil'in güç verdiği kral
onların evlerine saldırdı, duvarlarına saldırdı;
gümüşlerini, lacivert taşlarını, [ve] ambarlarını
Bütün ülkelerin kralı, Enlil için Nippur'a getirdi.

Kenti olmayan,
evi olmayan,
Martu'ya – armağan olarak sığır verdi Enki.

Enki'nin, ülkelerin ve halkların kaderlerini tayin edişi, şairin zihninde canlandırdığı kadarıyla burada sona eriyor. Bundan sonra Enki'nin, insanların dirimsel yiyecek, barınma ve giysi gereksinimleriyle ilgilenmesi gelir. İçmek ve sulama yapmak için tatlı, taze suyla başlayarak, Enki, eğretilemeli, imge yüklü şiirsel bir pasajda düğün hediyesi verirmişcesine Dicle ve Fırat'ı neşe içinde ersuyuyla doldururken betimlenir ve ırmakların denetimini kanal müfettişi Enbilulu'nun sorumluluğuna verir (250. 73. dizeler):

Gözlerini o noktadan ayırdıktan sonra,[75]
Enki Baba Fırat'a yöneldikten sonra,
saldıran bir boğa gibi şehvetle doğruldu,
penisini kaldırdı, fışkırttı–
Dicle'yi kabaran suyla doldurdu.

Yabani bir inek otlaklardaki yavrusuna böğürüyor,
akrepler sardı ahırı,
Dicle saldıran bir boğa gibi onun yanına yanaştı.
O penisini kaldırdı, düğün armağanını getirdi–

[75] "O noktadan" herhalde Martu'nun oturduğu bölgeyi göstermektedir.

Kocaman yabani bir boğa gibi Dicle'nin yüreğini titretti,
doğum yaparken [hazır bulundu].

Onun getirdiği su kabaran sudur,
"şarap"ı tatlıdır.
Onun getirdiği tahıl *gunu*-tahılıdır,[76]
halk bunu yer.

Ekur'u, Enlil'in evini ağzına kadar eşyayla doldurdu.
Enlil Enki'yle sevindi,
Nippur coştu.

Efendi *en*'in hükümdarlık tacını taktı,
kralın ebedi takısını koydu,
onun solunda yürüdü:
Topraktan onun için *hegal* fışkırdı.

Sağ elinde bir asa tutan,[77]
Dicle ve Fırat'ın "birlikte yemelerini" sağlayan,
sözcükleri coşkulu[?] bir ağızla[?] söyleyen,[78]
saraylardan refahı yağ gibi çeken,
Yazgıları belirleyen efendi,
Enki, Abzu'nun kralı,
Enbilulu, kanalların müfettişine,

---

[76] *Gunu*-tahılı için bkz. Armas Salonen, *Agricultura Mesopotamica*, s. 213-15.

[77] Bu ve izleyen dizelerin, önceki çevirmenlerce varsayıldığı gibi Enki'yle değil, Enbilulu ile ilgili olduğuna dikkat edin ve "sağ elinde bir asa tutanın" tanımlamasına karşın bu, görünüşte bir bakıma Enki'nin "sağ tarafta" yere basmasıyla ilişkilendirilebilir.

[78] Çeviri dizenin ilk yarısının *ka-giri$_x$-zal-ta* okunduğunu varsayar.

Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Enki, Dicle ve Fırat'tan lagünlerin ve sulak bataklıkların bol olduğu güney Sümer'e döner, bunları balık ve kuşla doldurur ve bunların sorumluluğunu balık seven bir tanrıya (adı okunamamaktadır) verir (74-84. dizeler):

Bataklığa seslendi:

Suhurhi ve *suhur*-balığıyla doldurdu onu.[79]

Kamışlığa seslendi:

Olgun kamışlar ve yeşil kamışlarla doldurdu onu....[80]

Ağından hiçbir balığın kurtulamadığı,

Tuzağından hiçbir ... kurtulamadığı,[81]

Kapanından hiçbir kuşun kurtulamadığı,

...'nın oğlu...,[82]

...[83] balıkların sevdiğine,

Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Şimdi Enki, Anunna-tanrıların yaklaşmaya cesaret edemediği dehşet veren, labirent gibi bir kutsal alan inşa ettiği deniz sularına döner ve tüm enginliğinden sorumlu olarak deniz-tanrıçası Nanşe'yi atar.

---

[79] *Suhurhi* ve *suhur*-balığı için bkz. Armas Salonen, *Die Fischerei*, s. 197 ve 216-21.

[80] Bu noktalar iki kayıp dize ve bir kırıklı dize yerine konmuştur.

[81] Bu noktalar, galiba ne kuş ne de balık olan, bu tanrının tuzağından kaçamayan bir yaratığın adının yerinedir.

[82] Dizenin başındaki noktalar birkaç kırık işaretin yerine konmuştur; sondaki noktalar anlaşılamayan *EZEN*^{ki}-*a* yerinedir.

[83] Noktalar bir tanrının okunamayan adının yerine konmuştur.

Yazık ki bu görece uzun, aydınlatıcı pasaj kısmen kırıktır ve büyük bölümü okunamamaktadır; aşağıda verilen geçici çeviri okura içeriğine ilişkin kabaca da olsa yaklaşık bir fikir verecektir (285-309. dizeler):

Bir kutsal alan inşa etti Enki:
kutsal bir alandır o, labirent gibidir içi;
denizin içinde [?] kutsal bir alan inşa etti:[84]
kutsal bir alandır o, labirent gibidir içi;

içi bükülmüş bir ip olan bir kutsal alan,
insanın bilmediği bir şey,
alt [?] durağı bükülen [?] *ikû*-takımyıldızı olan bir kutsal alan,[85]
üst [?] durağı arabacı-takımyıldızına doğru alabildiğine yayılan[?]
kutsal bir alan,
çalkantılı bir tufan dalgası ...
melam'ı dehşet vericidir[?].[86]

Anunna-tanrılar, büyük tanrılar yanaşmaya cesaret edemez.

O ... kurar,
saray [sevinç veren (?)].

---

[84] Aslında burada "içinde" yoktur (Sümercesi şöyle okunur *a-ab-ba*, *a-ab-ba-ka* değil); bundan dolayı bu ve izleyen dizelerde kastedilen kutsal alan denizin kendisidir.

[85] Bu ve sonraki dizenin anlamı oldukça çapraşıktır.

[86] Zor *melam* kavramı için bkz. *CAD sub melammu*, 10/2, 9-12. Sözcüğün "parlaklık" ve "doğaüstü, dehşet saçan pırıltı"dan (ilahlar ve krallarla bağlantılı) "iyi sağlığın ışıltısı"na kadar bir anlamlar dizisi vardır. Innin, "hanım" gibi bir anlamı olabilecek bir sıfattır. Bkz. *TH*, s. 94-95.

Anunna-tanrılar dua ve yakarışla onun huzurunda durur;
Enki için [Deniz-evi (?)]'nde yüce [?] bir kürsü kurarlar,
... efendi için,
... yüce prens,
... *u*-kuşu.[87]

Ekur'u, Enlil'in evini ağzına kadar eşyayla doldurdu.
Enlil Enki'yle sevindi,
Nippur coştu.

Denize açılana ...[88]
kutsal alanın içinde[?],
... sevişmeye ikna eden *inmin*'e,
denizin kocaman taşkın dalgasına,
çalkantılı tufan dalgasına,
... denizin tufanına[?],
... deniz köpüğünü ortaya çıkarana[?][89]
Sirara'nın *inmin*'ine,
Nanşe anaya,
Denizin bütün enginliğinin

---

[87] *Us*-kuşu için bkz. Armas Salonen, *Vögel und Vogelfang*, s. 277-78. Tanrıça Nanşe ile bağlantısı için bkz. "Nanşe and the Birds" (Miguel Civil yapıtı), *us*-kuşunu Nanşe'nin ayaklarında durur biçimde betimler, ayrıca bkz. aşağıda 123. not.

[88] "Denize açılır," cinsel bir anlamda "biner" olarak da çevrilebilecek *us-a*'nın karşılığıdır (bkz. *AHw sub rakabu*); ayrıca izleyen dizede onun "sevişmeyi ortaya çıkaran" bir tanrıça olarak tanımlandığına dikkat edin.

[89] "Deniz köpüğü" *zi-pa-ag* için tahminden öte bir şey değildir; Bu pasajdaki Nanşe'nin tarifiyle onun Sirara tapınağı için ilahide bulunan arasında benzerlikler olduğuna dikkat edin (bkz. *TH*, s. 33).

Sorumluluğunu verdi Enki.

Enki suyla ilgili yaratıcı işlerini "göğün suları" yağmura "seslenmek"le sona erdirir, onları yüzen bulutlar olarak ufka yollar ve bunların sorumluluğunu yağmur-tanrısı Işkur'u atar (308-16. dizeler):

Yağmura seslendi,
    yukarıdaki sulara,
yüzen bulutlar olarak yerleştirdi onları,
[yaşam (?)] soluklarını ufka gönderdi,[90]
tepecikleri kırmızı buğday [yetişen (?)] tarlalara çevirdi,[91]

Büyük fırtınalara binen,
    şimşekten sorumlu olan,
kutsal kilitle göğün içini kapayan,
An'ın oğluna,
    göğün ve yerin kanal müfettişine,
bolluğun[?] adamı Işkur'a,[92]
    An'ın oğluna,
Enki bunun sorumluluğunu verdi.

Yağmur suyunun yanı sıra sulama suyunun da sağlandığı yeryüzü, şimdi tarım yapmak ve yiyecek üretmek için hazırdı. Enki, saban sürmek ve tohum ekmekle bu süreci başlatır (317-24. dizeler):

Enki sabanı, boyunduruğu ve çift hayvan takımını öğretti,

---

[90] "Yaşamın soluğu" *zi*'yi izleyen kırığın *nam-ti-la* olarak onarıldığı varsayar.

[91] "Kırmızı buğday yetişen tarlalara" ikinci yapının *gan-zi-ma-a-se* olarak okunacak biçimde onarıldığını varsayar.

[92] "Bolluk" Sümerce *hi/he*'nin çevirisidir, bu da onun *hi/he-nun*'dan *hi/he* ve *he-gal*'den *he*'yi karşıladığı varsayımına dayanır.

yüce prens Enki ... öküzler verdi onlara.[93]
kutsal karığın ağzını açtı,
ekili tarlada tahılı büyüttü.

Taçtan gözünü ayırmayan efendi,
yüksek ovanın süsü,
alet ustası,[94]
Enlil'in çiftçisi,
hendek ve kanalların adamı Enkimdu'ya,
Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Bundan sonra Enki, farklı farklı tahıl ve baklagiller ekili tarlalar sağlamakla yiyecek üretme etkinliğini sürdürür (325-33. dizeler):

Tohum ekili tarlaya seslendi efendi,
gunu-arpasıyla doldurdu onu;
nohutla, mercimekle, ...'le doldurdu onu Enki,[95]
eštub-arpası,
gunu-arpası,
inmuha-arpasını[96] tepeleme yığdı,

---

[93] Noktalar gu_4'ü izleyen ve *ba-an-sum*'dan önce gelen okunamayan sözcüklerin yerine konmuştur.

[94] "Alet ustası," sözcüğü sözcüğüne "kusursuz işleyen kol" anlamına gelebilecek *a-su-du*$_7$'yu karşılar; yine de "Agade'nin Lanetlenmesi"nin 93. dizesinde, bu çevirinin uygun görünmediği, *a-su-du*$_7$'nun *aste* değişkesine dikkat edin (bkz. *ZA* 83, s. 55). "Alet ustası," sonraki dizede sözü geçen "Enlil'in çiftçisi" Enkimdu'yu gösterir gibidir.

[95] Noktalar okunamayan *sa-zi* sözcüğünün yerine konmuştur.

[96] *Še-estub* ve *še inmuha* arpa tahılları bilinmemektedir: bkz. *CAD sub arsuppu*, 1/2, 307-8.

tahıl öbekleri ve yığınlarını çoğaltıı Enki;
Enlil ile birlikte ülkeye *hegal* yaydı.

Başı ve gövdesi benekli olana,
yüzünden bal damlayana,
innin'e,[97]
cinsel birleşmeyi,
ülkenin dinçliğini,
Kara Kafalar'ın hayatını verene,
Aşnan'a, güzel ekmeğe,
bütün dünyanın ekmeğine,
Enki bunun sorumluluğunu verdi.

Enki dikkatini yiyecek üretmekten insanlara barınak sağlamaya çevirir ve bunu iki aşamada gerçekleştirir. Önce kazma ve tuğla kalıbının çalışma düzenini belirler ve bunlardan tuğla tanrısı Kulla'yı sorumlu kılar. Sağlam temeller üzerine örnek bir ev inşa ettikten sonra Enlil'in usta inşaatçısı Muşdamma'ya bunların sorumluluğunu verir (334-47. dizeler):

Kazmanın üstüne bir ip koydu yüce prens,
tuğla kalıbına yol gösterdi,
sanki değerli bir yağmış gibi toprak ananın içine işletti onu.

Sivri uçlu kazması ceset-yutan bir yılan olana,
ki ...,
sağlamca kurulmuş tuğla kalıbı bir ... olana,
ki ...'yi düzeltir.
Kulla'ya, ülkenin kudretli[?]tuğlacısına,

---

[97] *Innin*, "hanım" gibi bir anlama gelebilecek bir sıfattır; bkz. *TH*, s. 94-95.

Enki bunların sorumluluğunu verdi.
O ipleri yerleştirdi, kazıkları çaktı,
meclisin yanına bir ev inşa etti,
yıkayıp temizleme ayinlerine yol gösterdi.[98]
Yüce prens kazıkları yerleştirdi,
tuğla işlerini onların üzerine koydu.

Kazıkları bir kez konunca bel vermeyene,
sonsuz evi bir kez inşa edilince çökmeyene,
çatı kemeri gökyüzünün ortasına bir gökkuşağı gibi uzanana,
Enlil'in yüce inşaatçısı Muşdamma'ya,
Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Kentlerdeki yaşam için elzem olan temeller atmak, evler inşa etmekten iç bölgelere, yüksek bozkırlara döner Enki ve buraları zengin bitki örtüsüyle kaplayıp hayvan sürülerini çoğalttıktan sonra "*hur-saĝ*'ın kralı" Sumugan'ı bunlardan sorumlu kılar (348-56. dizeler):

Yüce bozkıra takması için kutsal tacı verdi.[99]
Yüksek bozkıra lacivert taşından sakal bağladı,
üzerine lacivert taşından bir saltanat tacı taktı.
Verimli bitki örtüsünü iyi toprağa bol bol dağıttı.[100]
Yüksek bozkırın sürülerini çoğaltıp,

---

[98] Bu tanımlamadan hareketle, ev'le resmi bir binanın kastedildiği düşünülebilir; yine de, itiraf edildiği gibi, "meclisin yanına bir ev inşa etti" dizesi oldukça tuhaf ve bulmacamsı görünmektedir.

[99] "Kutsal taç," "lacivert taşından taç" ve "lacivert taşından türban" bozkırın yeşil bitki örtüsü için şiirsel imgelerdir.

[100] "Bol bol ... sağladı" *su-gal–duŋ-duŋ*'yu karşılar.

olmaları gereken yerlere koydu onları.
Çayırlarda kocları ve yabani kocları çoğaltıı,
onları yavrulattı.

Yüksek bozkırın tacı olan kahramana,
bozkırın kralına, yüksek bozkırın yüce aslanına,
Enlil'in,
güçlü, yüce eline,
hursag'ın kralı Sumugan'a,
Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Hâlâ iç bölgelerde olan Enki ahırlar ve ağıllar kurar, tanrıların yemek salonları için bunları süt ve yağla doldurur ve gözetimlerini An'ın dostu, Inanna'nın kocası Dumuzi'ye verir (357-66. dizeler):

Ahırlar kurdu,
onların temizlenmesini emretti.
Ağıllar çevirdi,
onları en iyisinden yağ ve sütle doldurdu.
Tanrıların yemek salonlarına bolluk yığdı.
Yeşil bozkırlara *hegal* dağıtı.
Krala,
Eanna'nın yorulmak bilmez bakıcısı,
An'ın dostuna,
yiğit Sin'in sevgili damadına,
kutsal Inanna'nın kocasına–
innin,
bütün yüce *me*'lerin kraliçesi–[101]

[101] Bu ve sonraki dize Dumuzi'yi değil, Inanna'yı gösterir.

Kullab'ın geniş caddelerinde çiftleşmeyi teşvik eden–
göğün *uşumgal*'ı Dumuzi'ye,[102]
An'ın dostuna,
Enki bunların sorumluluğunu verdi.

İzleyen iki dizede şair, bir tür nakarat olarak (367-68. dizeleri) birkaç kez yineler –"Ekur'u, Enlil'in evini, ağzına kadar eşyayla doldurdu. Enlil Enki'yle sevindi, Nippur coştu"– Enki'nin, daha genel bağlama uydurmanın ve onunla ilişkilendirmenin güç olduğu oldukça muammalı birkaç hareketle daha bulunduğunu görürüz. Bunlar, olasılıkla ülkeler ve kentler arasındaki sınırların belirlenmesini, Anunna-tanrılar için özel mekânlar kurulmasını ve tüm evrenin gözetiminin güneş-tanrısı Utu'ya verilmesini içerir (369-79. dizeler):

Sınırları kararlaştırdı,
onları çizdi.
Anunna-tanrılar için,
kentin yanında *kiurra*'yı[103] yükseltti Enki,
tarlalar ve çiftlikler kurdu göz alabildiğine.

Kahraman, *haşur*-ormanından fırlayan boğa,[104]

---

[102] *Usum-gal-an-na* (ve *ama-usum-gal-an-na*) Dumuzi'nin ünlü bir sıfatıdır, sözcüğü sözcüğüne "gökyüzünün yüce ejderhası" anlamına gelir.

[103] *Ki-ur-ra* için bkz. *CAD sub durussu*, 3, 198-99. Sözcük bir kaide veya temeli gösterir. Bkz. *TH*, s. 54 ve Kramer'in *Tarih Sümer'de Başlar* kitabındaki Nippur haritası (Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999), s. 442.

[104] Utu büyüsünün 95. dizesinde Utu'ya ait olduğu söylenen *kur-erin* ve *kur-hasur* G. Castellino tarafından *Oriens Antiquus*'da yayımlanmıştır, 8, s. 1-57; ayrıca bkz. *gu4 ha-su-ur-ra nam-e-a-ak-e* olarak okunan Utu'nun çapraşık tanımı (Claus Wilcke'den alıntılanmıştır, *Das Lugalbandaepos*, s. 82). Ayrıca,

bir aslan gibi kükreyen,
yiğit Utu'ya, sağlam yapılı boğaya
güçlerini gururla süsleyene,
yüce kentin babası,
güneşin doğduğu yer,[105]
kutsal An'ın büyük ulağına,
tanrılar için karar veren hakime,
lacivert taşından sakal bağlayana,
ufkun ötesinde,
kutsal gökte ateş saçana,
Ningal oğlu Utu'ya,
Enki bütünüyle evrenin sorumluluğunu verdi.

Son olarak Enki insanların giysi gereksinimiyle ilgilenir. "Kadın sanatı" olan dokumayı öğretir ve bunun sorumluluğunu giysi tanrıçası Uttu'ya verir (380-85. dizeler):

Mug-giysisini dokudu,[106]
te'yi gösterdi,[107]
kadın sanatını kusursuzlaştırdı Enki.
Enki için halk ..., ...-giysi.
Sarayın kıymetlisi,[108]

"Gılgamış ve Yaşayanlar Ülkesi"nde (bkz. *JCS* 1, 1-46) Utu'nun *kur*[KUR]-*crim-kud*'dan (*kur-lu-ti-la* ile özdeş) sorumlu olduğuna dikkat edin.

[105] "Güneşin doğduğu yer" için bkz. 26. not; olasılıkla bu, sırasıyla *kur-lu-ti-la* olabilecek, *kur-hasur* ile özdeşleştirilebilir (bkz. önceki not).

[106] *Mug*-giysisi için bkz. *CAD sub mukku*, 10/2, 187-88, düşük kaliteli bir yün.

[107] Dokuma süreciyle ilgili bir sözcük olan *te*'nin anlamı bilinmemektedir.

[108] "Kıymetli" *tes*'i karşılar; bkz. *CAD sub bastu*, 2, 142-44.

kralın edeplisi,[109]
sadık, sessiz kadın Uttu'ya,
Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Enki şimdi, özel işlemlerden sorumlu tanrıların atanması da dahil, insanlığın gereksinimlerini karşılama konusundaki karmaşık işini tamamlamış gibi görünmektedir. Bununla birlikte, şairimize göre, kendisinin ihmal edildiğini ve ayrımcılığa uğradığını hisseden bir tanrıça –hırslı ve saldırgan İnanna– vardı. Bundan dolayı İnanna fervalı, figan yakınışlarla Enki'ye geldi; kardeşleri olan tanrıçalardan beşine (Aruru-Nintu, Ninisinna, Ninmug, Nidaba, Nanşe) insanlarla ilgili olaylarda belli haklar ve yetkiler verilmişken ona –İnanna'ya– ne bir görev ne de işlev verilmişti. Bu otuzyedi dize uzunluğundaki olağanüstü ve aydınlatıcı pasaj şöyledir (386-422. dizeler):

Sonra tek bir görev verilmemiş olan,
..-kadın[?], genç İnanna,
tek bir görev verilmemiş olan,
İnanna, Enki'nin, babasının,
evine girdi,
göz yaşı döktü,
bir yakınma koyuverdi[?]:[110]

"Anunnaların –yüce tanrıların– yazgısını
Enlil senin elinde kesin olarak kararlaştırdı.

Bana, kadına, niye farklı davrandın?
Ben, kutsal İnanna: benim görevlerim nerede?[111]

---

[109] "Edepli," "uygun veya yakışan" anlamına gelen *me-te*'yi karşılar.
[110] *Dl-ga* için "yakınma" yalnızca bir tahmindir.

Enlil'in kız kardeşi Aruru,
doğum kraliçesi Nintu,
kutsal doğum tuğlasını [?][112] alan,
en-liği için,
ve göbek kordonu neşterini kazanan,
imman-taşını,[113]
pırasaları,
yeşilimsi lacivert taşından *silagarra*-kabını[114] alan,
ve takdis edilmiş kutsal *ala*-kabını kazanan,[115]
ülkenin ebesidir şimdi.
Kralların doğumu,
en'in doğumu onun eline olur.

Soylu kardeşim, kutsal Ninnisinna,
suba-mücevherini takan,[116]
An'ın sevgilisidir şimdi,

---

[111] "İşlev" *marza*'yı karşılar.

[112] Sig_4 "tuğla" işareti kısmen kırıktır.

[113] *Imman*-taşı için bkz. *CAD sub immanakku*, 7, 127-28; pırasalarla birlikte bu taş çocuk doğurtan ebe tarafından bir biçimde kullanılmış olmalıdır.

[114] *Silaggara*, plasentanın içine konduğu bir kap, için bkz. Jacobsen, *Or.* 42, 290-91.

[115] Sözcüğü sözcüğüne "talimat verilmiş olan" anlamına gelen *na-ri-ga*'ya karşılık verilen "takdis edilmiş" için bkz. önceki notta alıntılanmış lan sayfalarda Jacobsen'in yorumu; gerçekte *ala*-kabı hakkında hiçbir şey bilinmemektedir.

[116] Ninisinna'nın taktığı *suba*-mücevheri için bkz. *TH*, no. 28 ve s. 112'de Sjöberg'in yorumu. *Suba*, Inanna ve Dumuzi ile bağlantılıdır. Isin devrindeki Dumuzi kültünde Ninisinna'nın önemli bir rolü vardı.

ve An'ın yanında [?] durur,[117]
yüreğin arzularını kışkırtarak.[118]

Soylu kardeşim, kutsal Ninmug,[119]
altın keskiyi,
gümüş çekici[?],
çakmaktaşından büyük bıçağı,
antasurra'sını[120] kazanan,
ülkenin metal/ağaç işçisidir şimdi.
Doğan krala ebedi saltanat tacını takmak,
doğan *en*'in başına tacı koymak,
onun elinden olur.

Soylu kardeşim, kutsal Nidaba,[121]
ölçü değneğini elde eden,
ve kollarının çevresine ölçü sicimini bağlayan,
bütün yüce *me*'leri bildirir,[122]
sınırları kararlaştırır,
sınır çizgilerini çizer,
ülkenin yazmanıdır şimdi.

---

[117] "Yakın" kesin değildir; karşıladığı sonek *-e*'dir.

[118] "Yüreğin arzuları" *gu-an-ne-si-a*'yı karşılar; bkz. *TH*, s. 92-93.

[119] Bazen Ninhursag'ın yanı sıra sözü edilen bir tanrıça olan Ninmug için bkz. *Zikir Sumim: Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus*, "Lisin, The Wheeping Goddess," Kramer, 12. not, (Leiden: Brill, 1982), s. 133-44.

[120] *An-ta-sur-ra*'nın anlamı kuşkuludur; bkz. *CAD sub antasurru*, I/2, 146.

[121] Tanrıça Nidaba için bkz. D. D. Reisman'ın Oriental Department of the University of Pennsylvania'da hazırladığı tezinde tanrıçaya ilahi, (1969), s. 103-46.

[122] Bu pasajın ve önce ve sonra gelen dizelerle ilişkisinin anlamı açık değildir.

Tanrıları beslemek onun ellerine bırakılmıştır.

Nanşe, soylu *nin/en*,[123]

ayaklarında kutsal *u*-kuşu[124] duran,

denizin gümrük müfettişidir şimdi.

İyi balığı, lezzetli kuşları,[125]

Nippur'da babası Enlil'e verir.

Bana, kadına, niye farklı davrandın?

Ben, kutsal İnanna: benim görevlerim nerede?"

İnanna'nın acı yakınışları şimdilik bu kadardır.[126] Enki'nin yanıtı yapıtın geri kalan kısmının hepsini, yaklaşık kırküç dize, kapsar. Yazık ki pasajın son yarısının hemen hepsi harap olmuştur ve ilk yarı bile yalnızca kısmen anlaşılabilmektedir. Enki, İnanna'nın sevgisizliği ve hoşnutsuzluğuna şaştığını açığa vurur gibi görünen keder dolu bir sorgulamayla başlar, çünkü ona göre İnanna'dan esirgenmiş bir şey yoktur. Veya şairin deyişiyle (423-26. dizeler):

Enki kızına, kutsal İnanna'ya karşılık verir:

"Ben senden ne esirgedim?

İnnin, ben senden ne esirgedim?

---

[123] *Nin*, "kraliçe" ve *en*, "efendi"den oluşmuş gibi görünen bu kompleks için bkz. *TH*, s. 108-8. *Nin-unu*$_{16}$ (EN)-*na* Nanşe'nin standart sıfatıdır.

[124] *Uš*-kuşu ve Nanşe'yle ilişkisi için bkz. 87. not.

[125] Bu okuma, Wilcke'nin, *Kollationen*'deki okumasını s. 10, *sub* Z. 418, izler, fakat, "iyi balık" ve "lezzetli kuşlar" arasında bir kayıp olmadığını varsayar.

[126] Enki'nin beş tanrıçadan yalnızca Nanşe'ye işlevler yüklediğine dikkat edin. Diğer dördü güçlerini Enki'den almamışlardır ve İnanna'nın, suçlanacak tek kişi oymuş gibi Enki'ye yakınması oldukça mantıksız görünmektedir (bkz. aşağıdaki notlar).

Sana daha fazla ne katabilirdik?[127]

Genç Inanna, ben senden ne esirgedim?

Sana daha fazla ne katabilirdik?

Sonra Enki, açıkça bildiği üzere, Inanna'nın gerçekte zaten uygula-dığı güç ve görevlerin bazılarını birer birer sayar (427-43. dizeler):

"... sen bildirirsin

Senin için bir ... gibi süslenmiş....

" 'Genç erkeğin kuvveti' giysisini sen oraya koyarsın.[128]

Genç erkeğin sözlerini,

söylenen sözleri sen öğretirsin.

"Çoban değneğinin,

asanın,

çobanlık asasının sorumluluğu sana verildi.

Genç Inanna, ben senden ne esirgedim?

Sana daha fazla ne katabilirdik?

"Savaş ve çarpışmaların gizli kehanetlerini[129] sen yorumlarsın.

Kuzgun değilsin,[130]

---

[127] Bu ve sonra gelen dizedeki "biz"in kimden söz ettiği açık değildir; belki burada Enki, Inanna'ya An ve Enlil tarafından verilmiş güçleri ve işlevleri içermektedir (bkz. B. Hruska tarafından hazırlanan son iki-dilliler, *Archiv Orientalni* 37, 473-521).

[128] Bu ve sonraki dize olasılıkla Sümer kralından söz eder, ancak gerçek anlamı ve kastedilen belirsizdir.

[129] "Gizli kehanetler" Sümerce *i(nim)-gar-ra*'yı karşılamaya çalışır; bkz. *CAD sub igirru*, 7, 14.

[130] *Ara-bu* için "kuzgun" karşılığı, bunun Akadca *arabu* (genellikle "su kuşu" di-

ama onların ortasında kötü kehanette bulunan sözler sarf edersin.
Sen düz ipliği düğüm edersin orada.
Genç İnanna, sen düğümlü ipliği düzeltirsin orada.[131]

"Sen orada üstüne bir giysi geçirdin,
sen orada ketenler kuşandın,
sen orada *mug*-giysisi dokudun,
sen orada kirmende yün eğirdin.
Senin ...'de çok renkli ... iplikler boyadın.

"İnanna, sen kafaları toz gibi yığdın,
sen kafaları tohum gibi etrafa savurdun.[132]

---

ye çevrilen) sözcüğünden ödünçleme Sümerce bir sözcük olduğunu varsayar ve bu *arabu* zaman zaman *arebu* (çoğunlukla Sümerce *uga* ile eş tutulan) "kuzgun" ile karıştırılmıştır. Bu geçici tahmin, başa gelecek talihsiz olayların habercisinin olasılıkla kuzgun (su kuşu değil) olduğu gerçeğine dayanır; *arabu* ve *arebu*'nun ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Salonen, *Vögel und Vogelfang*, s. 123-30; *TH*, s. 144 ve *CAD sub arabu*, I/2, 209 ve aribu, I/2, 265-67. *AfO* 25, 65-71'de Civil tarafından hazırlanan Enlil-Namzitarre öyküsünde Enlil'in kendini bir kuzguna (*uga*) çevirdiğine de dikkat edin ve *PBS* X 4, no. 5'de Stephen Langdon tarafından hazırlanan Nippur'un onarımı için söylenen ilahi türündeki duada Enlil bir *ara-bu* olarak isimlendirilmiştir.

[131] Bu ve sonraki dizedeki "orada" "savaş ve çarpışmaların ortası"nı karşılar; bu dizelerde tanımlanan hareketler bağlamsal olarak muğlaktır: savaş ve çarpışmalarla, en azından görünüşte, hiçbir ilişkileri yok gibidir.

[132] Bu dizenin çevirisi Wilcke'in karşılaştırmasına dayanır (*Kollationen*, s. 10, *sub* Z. 439); ayrıca bkz. "Agade'nin Lanetlenmesi"nin 189. dizesi, şöyle okunur *sag*[?] *ba-dub sag numun e-es ba-ab-gar*; bir bakıma farklı bir okuyuş için bkz. Jerrold S. Cooper'ın *The Curse of Agade* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1983), s. 179.

İnanna, sen mahvedilemeyeni mahvettin;
sen akıl sır ermeyeni[?] kavradın[?].[133]

"Sen feryatların *şem*'inden örtüyü kaldırdın,[134]
Genç İnanna, sen *tigi* ve *adab*'ı
'evler'ine geri gönderdin."[135]

Şimdi Enki, İnanna'nın etkileyici güçleri ve işlerini betimlemekten,[136] özellikle de kralların yetkisi ve zulmün idaresi, keder verici savaşlarla ilgili olanlardan, ona sayısız kutsama armağanı vermeye geçer. İnanna'nın sersemletici görüntüsü ve inatçı ruhuna ilişkin gurur okşayıcı sözlerle başlar ve Enlil'in ülkeye bir kez daha merhamet ettiği ve onu eski durumuna getirdiği neşeli haberiyle devam eder (144-49. dizeler):

---

[133] *Nig-nu-si-ki he-nu-e-si*'yi karşılayan "sen akıl sır ermeyeni kavradın" yalnızca bir tahmindir.

[134] Feryatların *sem*'inden, bir davul, örtünün kaldırılması, herhalde *gala* tarafından söylenen *irsemma* ağıtları olarak okunuşudur (bkz. Mark Cohen, *Sumerian Lament: The irsemma* (Cincinnati: Hebrew Union College Annual Supplements no. 2, 1981) ve Kramer "*BM* 29616: The Fashioning of the *gala*," *Acta Sumerologica* 3 (1981) 1-11.

[135] "*Tigi* ve *adab*'ı evlerine geri göndermek," İnanna'nın yıkım getiren eylemlerinin sonucunda, bu neşeli ilahi yapıtlarının artık söylenmeyeceğini dolaylı bir biçimde ifade etmektedir.

[136] İnanna'nın, çoğu oldukça zalimce, mahvedici, felaket getiren nitelikteki güçleri ve yaptıklarının daha uzun bir listesi için özellikle bkz. Sjöberg tarafından hazırlanan *in-nin-sa-gur-ra* ilahisi, *ZA* 65, 161-253 ve 127. notta alıntılanan son iki-dilli, buna göre An, Enlil ve Enki İnanna'ya özel kutsamalar ihsan eder; mitimizdeki metnin bazı kırıklarının onarılmasına yardım edebilecek Enki'nin kutsamasının yazılı olduğu yazık ki bulunamamıştır.

"Aşıklarının gözlerini usandırmayan sen,
Genç Inanna, uzak kuyulara halatlar bağlamaktan
habersiz olan sen,[137]
Şimdi Enlil'in yüreği kıyılarından aştı,
onu eski yerine koyar.[138]
Insanoğlu için Ilyürek kıyılarını aşar,[139]
... kurma

Bunu tanrıçayı kutsamalar izler. Yazık ki, ilgili onyedi dizelik pasaj, Sümerce "meli-malı" ve o ... yapabilir mi/ onlar ... senin için"[140] sözcüklerinin karşılığını oluşturan birkaç sözcükle başlaması dışında tamamıyla okunmaz haldedir. Yapıt olasılıkla şu dizelerle sona erer:[141] "Ey Enki Baba, şükürler olsun sana."

---

[137] Kuyularla ilişkili olarak "halatların bağlanması" için bkz. "Gilgames and Agga" 5-7. Ve 21-23. dizeler, *AJA* 53, 1-18, buradaki ifade bir düşmana boyun eğdirmeyi kasteder gibidir.

[138] Bu ve sonraki dize için bkz. Enlil'in Dicle'nin sularını Lagaş'a getirmesini şefkatli bir hareket olarak gösteren Gudea Silindiri A'nın 5-6. Yerleri (bkz. Kramer, *The Sacred Marriage Rite* [Bloomington: Indiana University Press, 1969], s. 26 ve not 8).

[139] Wilcke'in karşılaştırmasına göre (*Kollationen sub* Z. 447) Sümercede *sa-gu-bi-gi$_4$-nam-lu-lu$_6$-ke$_4$* okunur, fakat bu ve izleyen kırıklı dizenin çevirisi oldukça kuşkuludur. Enki Inanna'nın, Enlil'in lütufkâr hareketine zarar verebilecek bir şey yapmaktan sakınmasını ister gibidir.

[140] *He/hu/ha*'yı *-ra* orta eki izler.

[141] Yani, [*a-a-^{d}en-ki-za*]-*mi*.

1. BÖLÜM

Inanna ve Enki:
Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı[1]

Bu mit uygarlık tarihçileri için büyük önem taşır ve kültürel antropoloji için ise önemi çok daha fazladır. Antropolojik açıdan "ayrıcalıklı" bir mit –bir Sümer kentinin itibarının ve önderliğinin, gömeicinin ve mutluluğunun geri verilişini açıklamaya ve geçerli hale getirmeye çalışan tanrısal bir öykü– olarak nitelenebilir. Antropolojik bakış açısından çok daha önemli olan, yaklaşık İÖ 2000'lerde ya da çok daha önce yaşamış olabilecek anonim yazar tarafından incelendiği ve gözden geçirildiği kadarıyla Sümer kent uygarlığının doksandört niteliği ve özelliğinin ayrıntılarıyla tek tek kaydedilmesidir.

Görece basit olan mitin konusu, esinini o zaman Sümer'de yaygın olan iki tanrıbilimsel öğretiden almaktadır. Bunlardan ilki zamanın başlangıcından itibaren, kozmos ve onun unsurları, tanrılar ve insan-

---

[1] Bu mitin içeriği ilk kez 1944 yılında Kramer tarafından *Sümer Mitolojisi*'nde ele alınmıştır, s. 122-130. O zamandan bu yana çeşitli parçalar yayımlanmış ve saptanmıştır ve 1973 yılında Gertrud Farber-Flügge, *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der ME* (*Studia Pohl* 10) başlığı altında mitin değerli bir baskısını yayımlamıştır. Bizim çevirimiz onun çalışmasına dayanır, fakat deneyimli çiviyazısı uzmanlarının anlayabileceği nedenlerle birkaç yeri farklıdır. Sayısız kırık nedeniyle, Farber-Flügge mitin dizelerini ardışık olarak numaralandırmamıştır; kitabındaki sayfalara yapılan göndermeler, gönderme yapılan pasajları bulma konusunda okura yardımcı olacaktır.

lar, kentler ve ülkeler ve uygar yaşamın çeşitli aşamalarıyla ilgili, *me*[2] olarak bilinen, güçlerin ve görevlerin, normların ve standartların, kurallar ve düzenlemelerin temel, değiştirilemez, kapsamlı sınıflandırmasının varolduğuna duyulan inançtı. İkinci olarak, en azından bazı tanrıbilimcilerde, bu *me*'lerin aslında panteonun iki baştanrısının, An ve Enlil'in ellerinde olmalarına karşın daha sonra bunları Sümerlerin tepeden tırnağa bilge deniz tanrısı Enki'ye teslim ettikleri, onun da bunları sulu tapınağı, Eridu'daki Abzu'da koruduğu kanısı hakimdi. Sonuçta, Sümer uygarlığının merkezi olarak üstünlük ve yüceliği ele geçirme ya da tekrar elde etme arayışında olan bir Sümer kenti, iyi ya da kötü herhangi bir yoldan bu *me*'leri Enki'den almak zorundaydı. Ve bizim "İnanna ve Enki" mitimizin konusunu tam da bu oluşturur: Uruk'un koruyucu tanrıçası İnanna, *me*'leri sarhoş Enki'nin elinden alır ve bunları, kentin eski büyüklüğüne kavuşmasını kutlayan kralları, yüksek rahipleri ve yurttaşları tarafından coşkuyla karşılandığı Uruk'a kaçırır.[3]

Mit yaklaşık altmış dizelik bir giriş pasajıyla başlar ve bu bölüm satır satır çevrilemeyecek kadar çok kırıktır. Bununla birlikte, okunabilen ve anlaşılabilen yerlerinden, *şugurra*, "bozkırın tacı," diye bilinen türbanı başına takan İnanna'nın, Dumuzi olma olasılığı yüksek çobanı ziyaret etmek ve ağılında onunla cinsel ilişkide bulunmak için bozkıra gittiği açıktır. Orada, herhalde *coitus a tergo* için, eğilirken, "görülmeye değer" vulvası öyle hoşuna gider ki, aniden kendini övdüğü bir şarkı söylemeye başlar, Enki'nin şerefine Eridu'daki Abzu'ya

---

[2] Anlaşılması güç bir kavram olan bu kompleksin ayrıntılı bir incelemesi için bkz. önceki notta bahsedilen çalışma.

[3] Özellikle bkz. Dr. Farber-Flügge'den oldukça farklı yorumladığımız mitin son üç dizesi.

yümeye ve ona bir dua sunmayı kararlaştırmasıyla sona erer şarkısı (s. 16-18).

Şimdi hikâye "O günlerde," sözleriyle başlar. "O günlerde," diye anlatır yazar, Inanna tek başına, adımlarını Eridu'daki Abzu'ya çevirdi. Neredeyse varmak üzereyken, "her şeyi bilen" Enki, silindir mühürlerde iki yüzlü Janus gibi gösterilen *sukkal*'ı Isimud'a, tanrıçayı yiyecek ve içecekle karşılamasını ve ona candan bir dost gibi davranmasını emreder (s. 18-20):

O günlerde, genç Inanna
Enki'nin Eridu'daki Abzu'suna
adımını attı: kutsal Inanna bir başına.

O günlerde, yüce bilge olan–
gögün ve yerin *me*'lerini bilen,
oturduğu yerden
tanrıların "yürek"ini okuyan–
kutsal Inanna'nın Eridu'daki tapınağa varmasına
bin metreden az kala,
Abzu'nun kralı Enki,
bunları bilen,
sukkal'ı Isimud'u çağırdı,
şu talimatları verdi ona:
"Buraya gel, *sukkal*'ım.
Diyeceklerimi dinle.

[*yaklaşık altı dizenin büyük bölümü kırıktır*]

O, genç olan, Eridu'ya,

Abzu'ya girmek üzere.[4]

Inanna, Eridu'ya,

Abzu'ya girmek üzere.

O, genç olan, Eridu'ya,

Abzu'ya girince,

Inanna Eridu'ya,

Abzu'ya girince,

yemesi için tereyağlı çörek ikram et ona,

onlar[5] onun için yüreği serinleten

soğuk sular döksünler.

İçmesi için aslanın ortasında[6] bira sun ona,

ona bir arkadaş gibi davran, bir meslektaşın davranacağı gibi

davran ona.

Kutsal sofrada,

An'in sofrasında,[7]

kutsal Inanna için karşılama hazırla."

Isimud Enki'nin talimatlarını sözcüğü sözcüğüne yerine getirir:

Onunla bu şekilde konuştuğu zaman,

---

[4] Bu ve izleyen dizede Abzu ve Eridu'nun yan yana konduğuna dikkat edin.

[5] Bu dizedeki "onlar," metinde açıkça belirtilmemiş olsa da, olasılıkla Abzu'daki hizmetkârları göstermektedir.

[6] Olasılıkla bu, Eridu'dan çıkarılan ve şimdi Irak Müzesi'nde olan aslanla ilgilidir; bununla birlikte, bu dize "aslanın karşısında" olarak da çevrilebilirdi ve bu da bira kabının biçimini gösterirdi.

[7] Isimud için "An'ın sofrası," "An'ın kayığı" ve "An'ın Tatlı Adı" sıfatı, nasıl ve niçini açık olmamakla birlikte, bunların hepsi An'a Abzu'da tapıldığını gösterir gibidir.

sukkal Isimud kralının sözlerini can kulağıyla dinledi.

O, genç olan, Eridu'ya,

Abzu'ya girer,

Inanna, Eridu'ya,

Abzu'ya girer.

Inanna Eridu'ya,

Abzu'ya girince,

Tereyağlı çörek yer.

Onlar onun için yüreği serinleten soğuk sular dökerler.

İçmesi için aslanın ortasında bira sunar ona,

Ona bir arkadaş gibi davranır, bir meslektaşın davranacağı gibi

davranır ona.

Kutsal sofrada,

An'ın sofrasında,

Kutsal Inanna için karşılama hazırlar.

Bundan sonra Enki ve Inanna, pek çok içki dolu tunç kabın içindekileri bitirmek için birbirleriyle yarışarak, uzun süren bir içki içme yarışmasına girişirler. Sarhoş olan Enki giderek daha da cömertleşir ve elinde tuttuğu değerli *me*'leri gruplar halinde kızı Inanna'ya armağan edeceğini bildirir (s. 20-22 ve 97-115):

Enki ile Inanna,

ikisi birlikte[?],[8]

Abzu'da bira içerler,

şarapla keyiflenirler,

---

[8] "Ikisi birlikte" anlaşılamayan *e-en-bi-ta*'nın çok geçici bir çevirisidir.

tunçtan *aga*-taslarını[9] ağzına kadar dolu tutarlar,
yere göğe meydan okur tunçları,[10]
[*tilimda*-taslarını, kutsal *magur*-kayıklarını
içip bitirirler yavaşça (?)].[11]

[Biralar içildikten sonra,
şarapla keyiflendikten sonra],
[Enki *sukkal*'ı Isimud'a şöyle der],
["Buraya gel, *sukkal*'ım.
Diyeceklerimi dinle.
Kudretim adına!
Abzu'm adına!
Kutsal İnanna'ya,
kızıma vereceğim şunları–
ve buna karşı gelinmeyecek:

en-lik,
lagal-lık,
tanrılık,
soylu, ebedi taç,
krallık tahtı"[12]

---

[9] *Aga*-kabı belki de taç biçiminde bir kaptır.

[10] Bu dizenin anlamı ve kastedilen belirsizdir.

[11] Bu ve izleyen dize, "Enki'nin Nippur'a Yolculuğu" nun 113-14. dizelerinden akla yatkın bir kesinlikle onarılmıştır (bkz. A. A. Al-Fouadi'nin doktora tezi, University of Pennsylvania, 1969). *Tilimda*, *magur*-kayığının hilal-benzeri biçiminde bir kaptır; bkz. *a.g.y.*, s. 157-158. İzleyen iki dizenin restorasyonu bağlama dayanan geçici bir tahmindir.

[12] *En*, Sümer'de en yüksek rahiplik görevi, için bkz. J. Renger, *ZA* 58, 115 vd.; hakkında çok az şey bilinen yüksek rahiplik görevi *lagal* için bkz. *CAD sub*

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal Inanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

soylu asa,

değnek ve pruva halatı,

çobanlık,

krallık."[13]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal Inanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

egizi-lik

nindingir-lik,

işib-lik,

lumah-lık,

---

lagarru, 9, 37; "tanrılık" ölümlü bir krala ilahlığı ihsan eden güçle ilgili olabilir, –örn.– "ülkenin çobanı Dumuzi'nin seslenişi" (bkz. Kramer, *PAPS* 107, 605-6'da Ni 9602'nin 23. dizesi) ya da genelde tanrısal krallık kavramıyla ilgili olabilir. Her iki durumda da kraliyet nişanlarıyla ilgili izleyen iki *me* ile ilgisi vardır.

[13] Bu gruptaki beş madde şu ya da bu biçimde krallıkla ilgilidir.

gudu-luk."[14]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal Inanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

Doğruluk,

?,

?,

Ölüler Diyarına İniş,

Ölüler Diyarından Çıkış,

kurgarra."[15]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal Inanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

---

[14] Bu grupta sayılan beş maddenin hepsi rahiplik görevlerini gösterir. Hakkında çok az şey bilinen *egizi* için bkz. *CAD sub igişutu*, 7, 43 ve *igu* 7, 45; yüksek rahibe *nindingir* için bkz. *CAD sub entu*, 4, 172-73; *isib*, *lumah* ve *gudu* için bkz. J. Renger, *ZA* 59, 122 vd.

[15] "Doğruluk," etik bir kavram, ile bu altı madde, görünüşte burada yersizdir. İzleyen iki madde okunamamıştır. "Ölüler Diyarı'na İniş" ve "Ölüler Diyarı'ndan Çıkış," ünlü kült figürü *kurgarra*'nın (bkz. *CAD sub kurgarru*, 8, 557-59) bir rol oynadığı "Inanna'nın İnişi" mitinde betimlenmiş olduğu gibi, açıkça Inanna'nın maceralarına göndermede bulunur.

ve buna karşı gelinmeyecek:

hançer ve bıçak,

sagursag,

kara giysi,

alaca giysi,

ensedeki (saçların) salıverilmesi,

ensedeki (saçların) toplanması."[16]

Kutsal İnanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal İnanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

[*buradaki yedi* me *okunamamaktadır*]."

Kutsal İnanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal İnanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

---

[16] Bu grupta sayılan altı madde de olasılıkla, şu ya da bu biçimde, İnanna kültüyle ilgilidir: hançer ve kılıcı *kurgarra* ve olasılıkla İnanna kültünde de bir rol oynayan *sagursag* (bkz. *CAD sub assinnu*, I/2, 341-42), taşıyordu. Sonraki dört madde de bir biçimde İnanna ve onun kültünden söze der, ancak şimdilik bunlardan yalnızca bir tanesi, "alaca giysi," İnanna'yla ilgili olarak bilinmektedir (bkz. *Acta Sumerologica* 3'de Kramer tarafından hazırlanan *balag*'ın 11. dizesi [1981], 1-11).

ve buna karşı gelinmeyecek:

sancak,

sadak,

penisin "işlemesi,"

penisin öpülmesi,

fahişelik sanatı,

sürat sanatı."[17]

Kutsal İnanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal İnanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

doğru söz söyleme sanatı,

iftira atma sanatı,

süslü söz söyleme sanatı,

?,

kült fahişeliği,

kutsal meyhane."[18]

Kutsal İnanna alır onları.

---

[17] Bu grupta sayılan cinsellikle ilgili üç maddeden yola çıkarak, yüzeyde öyle görünmemekle birlikte, diğer üçünün de İnanna kültünün bazı açılarıyla ilgili olduğu düşünülebilir.

[18] Bu grupta ayrıntısıyla yazılmış üç söz söyleme türü özel olarak İnanna'ya atfedilmiş olabilir, çünkü özellikle kült fahişeliği ve kutsal taverna (bkz. *CAD sub astammu*, I/2, 473) İnanna ile ilişkilidir.

"Kudretim adına!
Abzu'm adına!
Kutsal Inanna'ya,
kızıma vereceğim şunları–
ve buna karşı gelinmeyecek:

kutsal *nigingar*-alanı,
kutsal ...,
An'ın aşıklığı,
çınlayan müzik aletleri,
şarkı sanatı,
yaşlılık."[14]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!
Abzu'm adına!
Kutsal Inanna'ya,
kızıma vereceğim şunları–
ve buna karşı gelinmeyecek:

kahramanlık,
kudretli olma sanatı,
ikiyüzlülük sanatı,
dürüst olma sanatı,

---

[14] Inanna'yla ilgisiz görünen "yaşlılık" dışında, bu gruptaki bütün diğer maddeler olasılıkla tanrıçayı ve kültünü gösterir. *Nigingar*-kutsal alanı Inanna'nın tapınağı olarak ünlüdür (bkz. Sjöberg, *TH*, s. 92 vd.); "An'ın aşığı" (veya tapınağa bağlı köle) Inanna'ya sıkça verilen bir sıfattır. Enstrümantal ve sözlü müzik Inanna kültünde geniş rol oynuyordu.

kentlerin yağmalanması,
ağıtların yükselmesi,
yüreğin sevinci."[20]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!
Abzu'm adına!
Kutsal Inanna'ya,
kızıma vereceğim şunları–
ve buna karşı gelinmeyecek:

hile,
asi ülke,
iyi olma sanatı,
yolculuk,
güvenli oturma yeri."[21]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!
Abzu'm adına!
Kutsal Inanna'ya,
kızıma vereceğim şunları–
ve buna karşı gelinmeyecek:

marangozluk zanaatı,
bakır işçiliği zanaatı,

---

[20] Bu gruptaki bütün maddeler, yüzeyde genel insan davranışlarını betimliyor gibi görünmekle birlikte pekala Inanna'yla ilgili olabilirler (özellikle bkz. Sjöberg tarafından hazırlanmış Inanna ilahisi, ZA 65, 161 vd.).

[21] Önceki nottaki yorum bu grupta sayılan maddeler için de geçerlidir.

yazmanlık zanaatı,
demircilik zanaatı,
deri işçiliği zanaatı,
çırpıcılık zanaatı,
duvarcılık zanaatı,
kamış işçiliği zanaatı."[22]

Kutsal İnanna alır onları.

"Kudretim adına!
Abzu'm adına!
Kutsal İnanna'ya,
kızıma vereceğim şunları–
ve buna karşı gelinmeyecek:

[anlayışlı] kulak,
dikkat [gücü],
kutsal arınma ayinleri,
besleyen kalem,
sıcak kömür yığını,
ağıl,
korku,
şaşkınlık,
ümitsizlik."[23]

---

[22] Sümer'in tüm önemli zanaatlarını ayrıntılarıyla sayan bu grup, en azından yüzeyde, İnanna ve onun kültüyle özellikle ilişkili gibi görünmez. Buna karşın, zanaat tanrısı Enki ile yakından bağlantılıdırlar.

[23] Bu grupta sayılan dokuz madde nitelik bakımından çeşitlidir ve İnanna ile ilgili olabilecekleri gibi olmayabilirler de: ilk ikisi kavramaya ait özelliklerdir, son üçü duygusal niteliklerdir; kalan dördünü sınıflandırmak güçtür, fakat

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal Inanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

keskin dişli ...,

ateşin tutuşması,

ateşin söndürülmesi,

yorgun kol,

... ağız,

birleştirilmiş aile,

yavrulama,[24]

Kutsal Inanna alır onları.

"Kudretim adına!

Abzu'm adına!

Kutsal Inanna'ya,

kızıma vereceğim şunları–

ve buna karşı gelinmeyecek:

çekişmenin alevlenmesi,

"kutsal anmma ayinleri" ve "sıcak kömür yığını"ndan William K. Hallo ve J. J. A. Van Dijk tarafından hazırlanan ilahinin 136. dizesinde Inanna ile bağlantılı olarak söz edilmiştir, *The Exaltation of Inanna* (New Haven: Yale University Press, 1968).

[24] Bu grupta sayılan maddeleri sınıflandırmak güçtür, fakat bir biçimde Inanna ile ilgili olabilirler.

zafer sevinci,
öğüt verme,
yüreği yatıştırma,
hüküm verme,
karar alma."[25]

Kutsal İnanna alır onları.[26]

Yaklaşık yirmibeş dizelik bir boşluktan sonra, belki de Abzu'da İnanna'nın davranışlarından kuşkulanan birinin onu sorgulaması anlatılmaktadır, tanrıçayı doksandört *me*'yi teker teker sayarken ve bunları kendisine verenin Enki olduğunu öne sürerken buluruz. Ama Abzu'dan *me*'lerle ayrılmasında yine de engellerle karşılaşmış olabilir, çünkü yaklaşık yirmi dizelik bir boşluktan sonra açıkça hâlâ ateşli bir ruh hali içinde olan Enki'nin *sukkal*'ı İsimud'u çağırdığını ve tanrıçanın Uruk'a sağ salim ulaştığından emin olması yolunda talimat verdiğini görürüz (s. 26):

Enki *sukkal* İsimud'a şöyle der:
"*Sukkal*'ım İsimud, Tatlı An Adım!"

"Kralım Enki, hizmetine amadeyim.
Söyle bana, ne istersin!"

"Uruk-Kullab'a gitmek üzere ayrılanın,

---

[25] Bu grupta sayılan bütün maddeler olasılıkla İnanna'yla ilgilidir, özellikle de Sjöberg tarafından hazırlanan ilahinin 114. vd. dizelerinde karakterize ediliş biçimiyle, ZA 65, 161 vd.

[26] Bu grubun arkasından gelen bir grup daha var gibidir (bkz. Farber-Flügge monografisinde s. 23'ün altı ve s. 24'ün üstü), fakat metnin büyük bölümü kırıktır ve içeriğine ilişkin bir şey söylenemez.

güneşin [parladığı (?)] yere gitmek üzere ayrılanın–
oraya sağ salim ulaştığından emin ol,
aynı emrettiğim gibi."

Şair şöyle devam eder:

Kutsal Inanna bütün *me*'leri topladı,
An'ın kayığına yükledi onları,
İskeleden An'ın kayığını iterek açıldı.[27]

Bu sırada, biranın etkisi geçmeye başlar ve Abzu'suna göz atan Enki *me*'lerin kayıp olduğunu fark eder. Bunun üzerine Isimud'u çağırır ve grup grup, onların nerede olduğunu öğrenmek ister, aldığı tek yanıt onları Inanna'ya vermiş olduğudur:

Birayla sarhoş olandan,
birayla sarhoş olandan,
akıp gittiği zaman bira,
birayla sarhoş olan Enki Baba'dan,
akıp gittiği zaman bira,
Yüce efendi Enki kutsal [Deniz-Evi'ne (?)] bakıı dikkatle
Gözlerini Abzu'ya kaldırdı,
Kral Enki Eridu'ya bakıı dikkatle (?).

Sukkal'ı Isimud'a şöyle dedi Enki:
"*Sukkal*'ım, Tatlı An Adım!"

"Kralım, Enki, hizmetine amadeyim.
Söyle bana, ne istersin!"

---

[27] Burada ilk kez sözü edilen An'ın Kayığı'nın Abzu'da nasıl ortaya çıktığından metinde söz edilmemektedir.

"*en*-lik,
lagal-lık,
tanrılık,
soylu, sonsuz taç,
krallık tahtı – nerede bunlar?"

"Kralım onları kızına verdi."

Metinde her *me* grubu için Enki'nin soruları ve İsimud'un yanıtları bu biçimde yinelenir ve Enki elindeki bütün *me*'leri vermiş olduğunu anlar. Bu rahatsız edici habere verdiği, kızgınlık ve düş kırıklığı olabilecek tepkinin niteliğini bilemiyoruz, çünkü metinde bundan sonra gelen yaklaşık ellibeş dizelik bölümün tamamı kayıp ya da fazlasıyla harap durumda ve şimdilik içeriklerini akla yatkın bir biçimde restore etmek olanaksız.[28] Metin yeniden okunur hale geldiğinde, Enki'nin, An'ın Kayığı ve yükü olan *me*'leri Eridu'ya getirme yolundaki altı girişiminden ilkini gerçekleştirdiğini görüyoruz:

Prens *sukkal*'ı İsimud'a şöyle der,
Tatlı An Adına hitap eder Enki:
"*Sukkal*'ım İsimud, Tatlı An Adım!"
"Kralım Enki, hizmetine amadeyim.
Söyle de bileyim ne istersin."

"An'ın Kayığı nereye vardı?"

"... iskelesine vardı."

---

[28] Bu pasajın korunan birkaç dizesi, bir kurbağanın önemli bir rol oynadığı folkloristik bir motif içerir gibidir.

"Git! *Enkum*'lar An'ın Kayığı'nı yakalasınlar."[29]

Isimud İnanna'ya bu noktada yetişir[30] ve ona, Enki'nin kayığı Eridu'ya geri getirmesini emrettiğini haber verir, ama İnanna Uruk'a gidebilecektir. Tanrıça Enki'nin hilekâr tavrına öfkelenir ve *enkum*'lar kayığı yakalamaya geldiklerinde sadık *sukkal*'ı Ninşubur'u[31] çağırır; Ninşubur açıklanmayan bir biçimde kayığı *enkum*'lardan kurtarmayı becerir. Diyalog ağırlıklı bu pasaj şöyledir (s. 32-34):

Sukkal Isimud kutsal İnanna'ya şöyle der:
"Kraliçem, beni sana baban gönderdi,
İnanna, beni sana baban gönderdi.
Söyledikleri yüce olan – baban,
Söyledikleri yüce olan – Enki,
Onun yüce sözleri bozulamaz."

Kutsal İnanna şöyle karşılık verir:
"Babam – o sana ne söyledi?
Seni neyle görevlendirdi?
Onun bozulamayan yüce sözleri nelerdir?"

"Kralım bana şunu dedi,
Enki beni görevlendirdi:

---

[29] *Enkum*'lar hakkında, bir tür tapınak hizmetkârları olmaları dışında, bir şey bilinmemektedir.

[30] Aslında bu metinde söylenmemiştir.

[31] Metinde Ninşubur'dan ilk kez burada söz edilir ve bu tanrının sahneye nasıl çıktığı açık değildir. Hem eril hem de dişil olarak tasavvur edilen bu iyiliksever ilahın doğası ve işlevi için bkz. Christopher Walker ve Kramer tarafından hazırlanan Binning Tablet baskısı, "Binning 3, Cuneiform Tablets in the Collection of Lord Binning" *Iraq* 44 (1982) 71-86.

'Birak Inanna Uruk'a gitsin.
Sen An'ın Kayığı'nı Eridu'ya geri döndür.'"

Kutsal Inanna *sukkal* Isimud'a şöyle der:
"Babam – nasıl olur da bana verdiği sözden döner!
Nasıl olur da bana ettiği yemini bozar!
Nasıl olur da yüce sözlerine leke sürer!
Babam benimle düzenbazca konuştu,
Bana düzenbazlık etti.
Düzenbazca 'Kudretim adına!
Abzu'm adına!' dedi
Düzenbazlıkla seni bana gönderdi."

Tam bu sözcükler ağzından dökülmüştü ki,
enkum'lar An'ın Kayığı'nı ele geçirdi.

Kutsal Inanna *sukkal*'ı Ninşubur'a şöyle der:
"Gel, Eanna'nın sadık *sukkal*'ı,
şirin sözlü *sukkal*'ım,
doğru sözlü *ragaba*'m,[32]

senin elim suya değmez,
senin ayağın suya değmez!"[33]

Ilk girişiminde başarısızlığa uğrayan Enki Isimud'u ikinci kez çağırır (s. 34):

---

[32] *Ragaba* (Akadca *rakibu*'dan ödünçleme Sümerce bir sözcük) resmi haberci veya ulaktır.

[33] Bu muğlak, formülümsü dize bir bakıma Ninşubur'un kayığı *enkum*'lardan kurtarma başarısıyla ilgilidir, fakat şu an bu ilişkinin niteliğine dair mantıklı bir önermede bulunamıyoruz.

İnanna'ya bağışlanan *me*'ler
–ve An'ın Kayığı– salıverildi,
prens, *sukkal*'ı İsimud'a ikinci kez şöyle der,
An'ın Tatlı Adı'na seslenir Enki:
"*Sukkal*'ım İsimud, Tatlı An Adım!"

"Kralım Enki, hizmetine amadeyim.
Söyle de bileyim, ne istersin."

"An'ın Kayığı nereye vardı?"

"Kutsal ...'ye vardı."

"Git! Eridu'nun devleri[34]
–ellisi–
An'ın Kayığı'nı yakalasınlar."

Sukkal İnanna'ya ikinci kez yetişir ve metinde İsimud ile tanrıça arasındaki diyalog sözcüğü sözcüğüne yinelenir, Eridu'nun elli devi kayığı ele geçirdiğinde İnanna yardım etmesi için yine Ninşubur'u çağırır.

Enki, kayığı Eridu'ya geri getirmek için dört kez daha uğraşır: önce denizin elli *lahama*-canavarının yardımıyla;[35] sonra "koca balık"ın; daha sonra "Uruk'un nöbetçilerinin" ve son olarak da kayığın Uruk'a varmasından önceki son durak olan İtturungal Kanalı'nın mu-

---

[34] "Eridu'nun devleri" diğer metinlerde geçmez. Bir olasılık *abgal* veya mitolojik bilgelerle ilgili olabilirler. Bkz. *CAD sub apkallu*, I/2, 171-73 ve 7. ve 8. bölümlerde Adapa tartışması.

[35] Denizin *lahama* canavarları mevcut birkaç metinden bilinmektedir; kaynakça referansları için bkz. Farber-Flügge monografi, s. 12.

kılıçlarının[36] yardımıyla (s. 36-48).

Bunu büyük bölümü okunamayan, onyedi dizelik bir pasaj izler, Ninşubur'un hanımına söylediği küçük bir yakarıyı içerir. Sonra İnanna, Ninşubur'a şu sözlerle seslenir (s. 50-52):

"Bana gelince:

An'ın Kayığı

Uruk-Kullab'ın Nigulla kapısından [girdiği] gün,[37]

bırak yüksek sular [caddeleri] silip süpürsün,

bırak yüksek sular [patikaları] yalayıp geçsin,

bırak ...,

bırak ... neşe içinde.

[Bırak] ihtiyar erkekler yürekleri yatıştıran [dağıtsın],

[bırak] ihtiyar kadınlar nasihat [dağıtsın],

[bırak] delikanlılar [silahların] zorlamasıyla [yarışsın],

[bırak] küçük çocuklar neşeli yüreklerle [oynasın],

[bırak] Uruk-[Kullab bayram etsin].

[dört dize kırıktır]

[Bırak] [An'ın Kayığı'nın] rıhtıma yanaşması tatlı su [getirsin],

[bırak] An'ın Kayığı *en* tarafından şarkıyla [karşılansın],

yüce dualar [söylesin] o,

bırak kral öküzler kessin,

[bırak koyunu çoğaltsın],

bırak kaseden bira döksün.

---

[36] "Gardiyanlar" sözcüğü bağlama dayanan geçici bir tahmindir.

[37] Bu ve izleyen pasajın restorasyonu bağlama dayanan oldukça akla yatkın tahminlerdir.

Bırak davullar ve tefler çınlasın,
bırak *tigi*-müziği –çok tatlı– çalınsın,[38]
bırak bütün ülke soylu adımı söylesin,
bırak halkım bana dualar etsin."

Bunu, İnanna ve kayığının Nigulla kapısına, oradan da son durakları olan tanrıçanın değerli *me*'leri boşalttığı "Ak Rıhtım"a varışını anlatan bir pasaj izler. Yolda, aslında bir "ambar," ama daha da önemlisi "kutsal evlilik" bereket ayinin yeri (ve ayindeki insan eşlerin oturma yeri) olan *gipar* kapısına yanaşır. (*gipar* için bkz. *CAD sub giparu*, 5, 83-84).

An'ın Kayığı
Uruk-Kullab'ın Nigulla kapısından [girdiği] gün,
yüksek sular caddeleri silip süpürdü,
[yüksek sular patikaları yalayıp geçti].

Genç kızın evine ulaştı, temeli[?].....,
Saf kaynağa [yanaştı],
onun "baş" kaynağına,
İnanna'ya bağışlanan *me*'ler
ve An'ın Kayığı
gipar kapısına [vardı],
Enun kapısına girdi.[39]

---

[38] *Tigi*, bir müzik aletinin adı ve ilahi kategorisi, için bkz. *Hartmann Musik*, s 207 vd.

[39] Enun (ya da Enunna = *e-nun-na*, "Prensin Evi) Uruk'taki Enki'ye adanmış bir kutsal alan olabilir (Eridu'daki bir Enun için bkz. *CT* 42'nin 5. dizesi, no. 13); E.NUN.NA'nın *agrunnu* olarak da okunabileceğine dikkat edin (bkz. *CAD sub agarunnu*, I/1, 148).

Kutsal İnanna aceleyle[?]...[40]

An'ın Kayığı'nın yerine[?].

Enki bir kez daha Isimud'u çağırır ve kayığın "Ak Rıhtım"a yanaştığını öğrenir (s. 52):

Prens *sukkal*'ı Isimud'a şöyle der,

"*Sukkal*'ım Isimud, Tatlı An Adım!"

"Kralım Enki, hizmetine amadeyim!

Söyle bileyim, ne istersin."

"An'ın Kayığı nereye vardı?"

"Ak Rıhtım"a yanaştı."

"Git!..."

Isimud'a verilen kısa talimatlarla, olasılıkla iki dizeden fazla değildir, sonraki beş dize kayıptır.[41] Metin yeniden okunur hale geldiğinde İnanna'nın, *en*-lik *me*'siyle başlayıp karar-verme *me*'siyle sona eren doksandört *me*'yi (s. 54-60) teker teker boşalttığını görürüz.[42] Bunu, büyük bölümü anlaşılamayan, Uruk'taki bazı yerlere, Ak Rıhtım da dahil, bir "kadın" tarafından isim verilişini betimleyen yaklaşık yirmi dizelik bir pasaj izler (s. 60). Mit, son üç dizesi dışında bü-

---

[40] Bu oldukça önemli dizenin anlamı belirsizdir.

[41] Belki de talimatlar İnanna'nın Ak Rıhtım'da ne yaptığının gözlenmesini içeriyordu.

[42] Bu doksandört maddenin peşinden (yine de, bz. 26. not) metne onaltı yeni madde eklenir, bunlardan beşi cinsel çekicilikle, beşi müzik aletleriyle ilgili olabilir, beş tanesi *-an-na* –"An'ın"– ile biten dışında okunamamıştır ve sonuncusu birayla ilgilidir.

yük bölümü kırık olan[43] Enki'nin söyleviyle sona erer, bu dizeler şu biçimde restore edilebilmiştir (s. 62):

"Senin *gipar*-kapında [*en*]
[günlerini zafer şenliği içinde] geçirsin,[44]
kentinin oğulları,
Uruk'un oğulları,
orada [yürek sevinciyle] yaşasın.

"Ve sana gelince:
kentin gerçekten Eridu'nun bir müttefiki olmuştur ...,
eski mevkii iade edilecektir."

[43] Bu, Inanna'ya tapınmayla ilgili çeşitli ayinleri, herhalde kült rahibelerinden biri tarafından "onun adına vulvanın yaralanması" da dahil, ayinleri içerir gibidir.

[44] Bu dizelerin restorasyonları bağlama dayalı oldukça akla yatkın tahminlerdir.

5. BÖLÜM

Enki ve Eridu:
Su-tanrısının Nippur'a Yolculuğu

"Enki ve Eridu: Su-tanrısının Nippur'a Yolculuğu"[1] Sümer repertuarındaki en kısa ve en iyi korunmuş mitlerden biridir – metnin 129 dizesi neredeyse tamamlanmıştır. Bu amacı apaçık olan ayrıcalıklı bir mittir: Enki'nin Eridu'daki Abzu ya da Deniz Evi olarak bilinen tapınağının yüceltilmesi ve Nippur'da toplanan bütün tanrıların huzurunda Enlil'e şükredilmesi. Yapı açısından bakıldığında, iki ana bölümden oluşur: birincisi (dize 1-71) tapınağın yüceltilmesine ayrılmıştır;

---

[1] Kramer bu mitin içeriğini ilk kez 1944 yılında *Sümer Mitolojisi*'nde ele aldı, s. 119-122; bu taslak onsekiz tablet ve parçadan yeniden oluşturulan metne dayanıyordu. 1969'da eski öğrencisi A. A. Al-Fouadi mitin dikkatle hazırlanmış, kapsamlı bir baskısını yayımladı, "Enki's Journey to Nippur: The Journey of the Gods"; bu yapıt, Kramer'den sonra Üniversite Müzesi tablet koleksiyonun başına geçen Ake Sjöberg'in denetimi altında gerçekleştirilmiş bir doktora teziydi. Bu baskı, çoğu 1944 yılında bilinmeyen elliye yakın tablet ve parçadan yeniden oluşturulmuş bir metne dayanıyordu. Burada sunulan metnin çevirisi ve yorumu mitin Al-Fouadi baskısına dayanmaktadır, fakat bazı açılardan Al-Fouadi'ninkilerden farklıdır. Yukarıdaki gibi, Enki ve Eridu'yu içeren mitlerle ilgili çok yardımcı olacak ve yararlı bir çalışmanın 1975 yılında Margaret Whitney Green tarafından Oriental Institute of the University of Chicago'da bir doktora tezi olarak hazırlandığına da dikkat edin; "Eridu in Sumerian Literature," bu kitapta "Eridu" olarak kısaltılmıştır.

ikincisi (dize 72-129) Enki'nin Nippur'a yolculuğunu ve oraya varışından sonra geçen olayları betimler.

Yazar, gümüş ve lacivert taşından inşa edilmiş, bol altınla süslenmiş, aydınlık, neşe saçan tapınağı yaratıcı, şiirsel bir biçimde resmetmekle başlar; tuğlaları etkileyici ve ses veren, etrafını çevreleyen kamışların boğa gibi kükrediği bir tapınaktır bu (1-17. dizeler):

O günlerde,
yazgılar belirlendiği zaman,
gök-doğumlu *hegal* yılı[2]
yeryüzünü baştan başa çatlattıktan,[3]
bitki ve otlar gibi bütün ülkeye yayıldıktan sonra,
Kral Enki,
Abzu'nun efendisi,
Enki,
yazgıları belirleyen efendi,

---

[2] Eğer bu dizenin çevirisi doğruysa, *an*'ı *-e* özne öğesinin izlemesi beklenebilirdi.

[3] "Yeryüzünü baştan başa çatlattı" *ki-dar*'ın genellikle beklenen çevirisini izler (bibliyografik göndermeler için bkz. Al-Fouadi, s. 110); "kapladı," "üstünü örttü" vb. çevirileri de bütünüyle olanaksız değildir – yani, *a.g.y.*'da olduğu gibi- *ki-ag*, sözcüğü sözcüğüne, "yeryüzünü ölçmek," "sevmek" anlamını kazanmıştır veya *gu-de*, sözcüğü sözcüğüne, "ses çıkarmak," "konuşmak" anlamını kazanmıştır. İki öğenin her birinin sözlük anlamından çok birleşmelerinin sonucunda ifade ettikleri bir anlam geliştirdikleri bileşik fiillerin bu türden sayısız örneği vardır. Böylece *ki-dar* "örtmek" veya" kaplamak" gibi bir anlam kazanabilir. Her durumda, Sümerlerin, insanların yanı sıra hayvanların da yeraltında yaratıldığını ve sonra topraktan çıktıklarını düşündüklerini varsaymak oldukça garip tir. Son olarak ilk kompleksin olasılıkla *un-e*'den çok *kalam-e* okunduğuna dikkat edin.

gümüş ve lacivert taşı karışımından evini kurdu:
onun gümüş ve lacivert taşı, gün kadar aydınlık,[4]
kutsal alan neşe saçtı Abzu'ya.

Hünerli elle ortaya çıkarılan *muš-ku*,[5]
Abzu'nun elinden kurtuldu,
efendi Nudimmud'a baskı yaptı.

Orada gümüş evi kurdu,
lacivert taşıyla donattı onu,
altınla süsledi her yanını.

Eridu'da kıyıya kurdu evi,[6]
tuğlaları konuşur onun, yankıları çınlar.
Kamış çitleri bir boğa gibi kükrer,[7]
Enki'nin evi, ses verir,
Geceleri ev kralına dualar eder,
tatlı tatlı söyler.[8]

Şair şimdi Enki'nin sadık *sukkal*'ı (vezir), Janus gibi iki yüzlü Isimud'u ortaya çıkarır ve Enki'nin tapınağına övgüler düzdüğü, onun

---

[4] "Gün kadar aydınlık olmak," dilbilgisel açıdan çözümlemesi güç bir kompleks olan u_4-*kar-kar-a-kar*'ı çevirme girişimidir.

[5] Bağlamdan yola çıkarak, *muš-ku* canlı bir yaratık olmalıdır, ama öyleyse de, mevcut hiçbir metinde geçmemektedir.

[6] "Kıyı" Abzu'nun *engur*'unun kenarını gösteriyor olabilir; ayrıntılı bir tartışma için bkz. "Eridu," s. 180 vd.

[7] *Im-sa*$_4$'daki *im*, yersiz görünmektedir, çünkü burada bir bitmiş fiil değil bir ortaç olması beklenir.

[8] "Geceleyin"le kastedilen açık değildir; "tatlı tatlı söyler" *du*$_{10}$-*bi mu-un-ga-ga*'yı karşılar.

ağzından söylenen bir şarkıdan, tapınağın mimarisi ve (belki de) süslemesinin yanı sıra, içinde yankılanan zengin, karmaşık enstrümantal ve sesli müzik hakkında da daha çok bilgi sahibi oluruz. Önce "mimarisi" ile ilgili pasaj (18-48. dizeler):

Sukkal Isimud kral Enki'ye
muhabbetle seslenir,
evde dikilir,
sesi ileriye akıtır,[9]
tuğla işinde dikilir,
ses verir:

"Gümüş ve lacivert taşından inşa edilen,
temeli Abzu'ya dikilmiş ev,[10]
Prens'in Abzu'nun dışına yığdığı hazine,[11]
yüksek Dicle ve Fırat'ın korku saldığı:

"Sen Enki'nin Abzu'suna neşe salarsın–

"Kilidin, eşsizdir,
sürgün, korku veren bir 'soylu hayvan'dır,[12]

---

[9] Bu dizedeki *gu-im-ma-de-e*'nin sözcüğü sözcüğüne çevirisi "sesi ileriye akıtır," altındaki dizede *gu im-ma-sum-mu*,"ses verir," ile paralel oluşuyla doğrulanmıştır.

[10] *Abzu-a-si-ga* için "Abzu'ya dikilmiş" çevirisi pek kesin değildir, çünkü *si-ga*'nın genel anlamı "doldurur"dur.

[11] "Abzu'nun dışına" *abzu-ta*'yı karşılar; *-ta*, *-a* için bir hata değilse, buradaki anlamı açık değildir.

[12] *Ur-mah* için "soylu hayvan" çevirisi, sözcüğü eşanlamlısı *pirig*'den, "aslan," ayırt etmeyi amaçlar. Bu ve izleyen dizelerde tapmağın çeşitli kısımlarının tanımlanması özünde mecazidir, fakat bazıları gerçek süslemeler ve dekoras-

çatı kirişin, 'Göğün Boğası'dır,
bir *muš-ku*'nun kurnazca devşirdiği,[13]
lacivert taşından hasırın,
çatı kirişi için süstür,[14]
tonozun, yukarı kalkık boynuzlarıyla bir boğadır,
kapın, insanı kapan 'soylu bir hayvan'dır,
eşiğin, insanın karşısına çıkan bir aslandır–[15]
Abzu, saf yer, adetlere uygun,[16]
Deniz Evi: kralın ayağını sana doğru uzatır.[17]

Abzu'nun kralı Enki,
senin temelini akik taşıyla süsledi,
onurlandırdı seni kutsal büyülerle.[18]

"*Lalhar*'ı tutuşturan Enki'nin Evi,[19]

---

yonla ilgili olabilir.

[13] Kuşkulu *mus-ku* için bkz. 5. not.

[14] Hasırın "çatı kirişi için bir süs "olmasıyla neyin kastedildiği açık değildir. Belki de hasır çatı kirişi arasından tavanda görünendir; ya da yapı bir *mudhif*, bölgede bugün hâlâ yapılmaktadır, olarak canlandırılmışsa, hasır çatı kirişlerinin geniş kaplamasını simgeliyor olabilir.

[15] Eridu'nun kapısındaki aslanlar için bkz. "Eridu," s. 216-17.

[16] "Adetlere uygun," sözcüğü sözcüğüne "uygun, yaraşan" anlamına gelen *me-te-gal*'i karşılar.

[17] "Ayağını sana doğru uzatır" *gir-im-ma-ri-in-gub*'ın sözcüğü sözcüğüne çevirisidir (dolayısıyla *-du* değil).

[18] "Onurlandırdı" *mi-du*$_{11}$'yu karşılar; "kutsal büyüler" *tu*$_6$-*tu*$_6$-*za-gin-na*'nın oldukça kuşkulu bir çevirisidir.

[19] *Lalhar*'ın, *lalgar*'ın değişik bir telaffuzu olduğu varsayımına dayanarak, çevirisi "prototip," "model" olabilir ve olasılıkla Abzu'da korunan "yazgı tuğlası"

kralına sıkıca sarılan boğa,
kösnüllükle kükreyişleri,
ahenkle tekrar tekrar yankılanan,[20]
Enki'nin etrafını kamış çitlerle sımsıkı çevirdiği Deniz Evi,
ortasından yüce kürsünün yükseldiği sen,[21]
eşiğin göksel *muş-ku*'nun koludur,[22]
Abzu, yazgıların belirlendiği saf yer,
düzenbaz efendi, kral Enki,
Nudimmud, Eridu'nun efendisi,
–kimsenin asla bakamadığı– 'yabani koç'un ortasında[23]
abgal'ının saçlarını arkasına salıverir."[24]

İsimud'un şarkısı şimdi tapınaktan yankılanan farklı müzik seslerinin betimlemesiyle sürer (49-71. dizeler):

"Enki'nin sevgilisi Eridu,
ağzına kadar *hegal*'le dolu Deniz Evi,
ülkenin canı Abzu,
Enki'nin sevgilisi,
kıyıya kurulan Ev,[25]

---

ile özdeş olabilir; bkz. Kramer'in yorumu, *Iraq*, 36, 93-94.

[20] "Kösnüllükle," *ni-bi-se'yi*," doğasına uygun olarak" karşılar; "ahenkle" *tes-bi-se'yi* karşılar (bkz. Akadca *CAD sub istenis*, 7, 279-81).

[21] "Ortasından" yerine "ortasında" olması beklenebilir.

[22] "Göksel *muş-ku*'nun kolu" çevirisi oldukça kuşkuludur; eğer doğruysa, *muş-ku*'nun canlı bir yaratık olduğu kanıtını destekleyebilir (bkz. 5. not).

[23] "Yabani koç" Abzu'nun mecazi bir sıfatı olan *sego-bar*'ın sözcüğü sözcüğüne anlamıdır.

[24] *Abgal* ve onun, saçlarını arkasına salan biri olarak betimlenmesi için bkz. *CAD sub apkallu*, I/2, 171-73.

zanaat *me*'lerine uygundur,
gölgesi denizin ortasına düşen Eridu,
dalgalı, eşsiz deniz,
korku saçan, taşkın ırmak,
ülkeye dehşet salar,[26]
Deniz Evi, güçlü,
soylu,
sağlam yapılı,
deniz kenarındaki Ev,
Abzu'nun orta yerinde bir aslan,
ülkeye bilgelik yağdıran Enki'nin Soylu Evi:

"yükselen taşkın ırmağa benzeyen patırtın,[27]
kral Enki için müzik yapar,
onun kutsal evinde tatlılıkla çalar,[28]
lir,
algar,
arp,
algarsurra,[29]

---

[25] "Kıyıda" *engur* veya Abzu'nun kıyısını gösteriyor olabilir; bkz. not 6.

[26] "Dehşet salar" *su-zi-zi*'yi, sözcüğü sözcüğüne "eti kaldırır," karşılar.

[27] "Patırtı" *akkil*'i karşılar; bkz. *CAD sub ikkillu*, 7, 57-59; burada olasılıkla tapınak etkinliklerinin hay-huyunu gösterir.

[28] "Tatlılıkla çalar onu" *du*$_{10}$*-bi mu-un-ga-ga*'yı karşılar; bkz. not 8.

[29] Bu ve sonraki dizedeki (62-63) müzik aletlerinin tespiti, lir (Sümerce *za-mi*; bkz. British Museum 1980 *Yearbook*'unda Dominique Collon ve Anne Draffkorn Kilmer tarafından yayımlanan ortak bir makale olan "The Lute in Ancient Mesopotamia"nın 20. notu) ve arp dışında (Sümerce *balag*, bkz. *CAD sub balaggu*, 2, 38-39), oldukça kuşkuludur. 62. dizedeki *za-mi*'den

harhar,

sabitum,

miritum,

evi doldurur,

tatlı ses, dudakları azat eden arp,[30]

her biri kendi duygularına göre orada çınlar,[31]

Enki'nin kutsal *algar*'ı onun için çalar şevkle,[32]

Yedi *tigi* orada ses verir.[33]

"Enki'nin emrinden dönülmez,

---

sonrasında, bu dizenin okunuşunda NN metnindeki değişke temel alınmıştır (bkz. Al-Fouadi, s. 95) ve şu şekilde bölünebilir: *al-gar-balag*^{ki}*-al-gar-sur*$_x$*-da* (son *-da* anlaşılamamıştır); *algar* ve *algarsur(ra)*'nın yanı sıra *harhar*, *sabitum* (Sabu'ya özgü bir çalgı) ve *miritum* (Mari'ye özgü bir çalgı) olasılıkla yaylı çalgılardır; özellikle bkz. Agnes Spyket, *Journal des Savants* (1972) 182-83; ayrıca bkz. *CAD sub harhartu*, 6, 100; miritu, 10/2, 108; ve *sabitum*, 15, 4. 63. dizedeki "Evi doldurur" (Sümerce *e-si-ga*) iki dizede sözü edilen müzik aletlerince üretilen müzikle ilgili gibidir.

30 "Dudakları azat eden arp," *nundum-bur-re-balag-ga*'nın geçici bir çevirisidir.

31 "Kendi duygularına göre" *sa-ni-ba-ka*'yı karşılar.

32 "Şevkle "*niba*"yı, kendiliğinden, karşılar.

33 Bu dizede sözü edilen *tigi* olasılıkla tanrıları öven *tigi*-ilahileridir; mevcut *tigi* yapıtlarının bir listesi için bkz. Claus Wilcke, *AS* 20, 290-91. Şulgi A'nın 81. dizesinde de yedi *tigi*'den söz edilmektedir; bkz. Jacob Klein, *Three Şulgi Hymns* (Bar Ilan University, 1981), s. 167-217. Yedi rakamıyla neyin kastedildiği bilinmemektedir; belki de sıkça sözü edilen "yazgıları belirleyen yedi tanrı"ya tapınmayla ilgili yazılmış *tigi*'lerdir (bkz. Adam Falkenstein, *AS* 16, 130), bunların içinde panteonun dört baştanrısının, An, Enlil, Enki ve Ninhursag, bulunduğuna kuşku yoktur. Kilmer *tigi*-7'nin "heptonik müzik" anlamına geldiğini öne sürer.

[onun] sözü sımsıkı kök salmıştır böylece."[34]

[Bu nedenle] tuğla işinde Isimud ses verdi,[35]
Deniz Evi'nde tatlılıkla şarkı söyledi.

Şimdi tapınağı inşa edilen Enki'nin Nippur'a yapacağı yolculuğa başlamak için hazır oluşu, yapıtın ikinci yarısının temasını oluşturur. İçinde kuşların yuva yaptığı ve balıkların oynaştığı, çok hoş, meyve dolu bir bahçeyle çevrili tapınağın, suların üstünde, labirentimsi bir dağ gibi yüzüşünün düşsel bir betimlemesiyle başlayan şair, Enki'yi, yanlarındaki dalgaların üstündeki balıklarla sulardan yükselir biçimde resmeder – görenleri hayretler içinde bırakan bir manzaradır bu, Güney Rüzgârı öfkesini estirerek Deniz Evi'ne neşe, denize ve Fırat ırmağına dehşet saçar (72-84. dizeler):

Onu kurduktan sonra,
onu kurduktan sonra,
Enki Eridu'yu yükselttikten sonra,
labirentimsi dağ suların üstünde yüzdü:[36]
sınırlarda kabaran su hızlandı
kamış bataklıklarında;[37]

---

[34] İlk kompleksin *inim[ma-ni]* olarak restorasyonu akla yatkın bir tahmindir; bu dizede bitmiş fiil biçiminin olmadığına dikkat edin ve bundan dolayı izleyen dizeye değil öncekine uyar.

[35] "Bu nedenle" restorasyonu dizenin *sukkal* ile değil [*hur-gim*] ile başladığını varsayar.

[36] "Labirentimsi" veya "labirent," genellikle "ustalıklı" yı karşılayan bir sözcük olan *galam-kad*ₛ için akla yatkın bir tahmindir; kaynakça referansları için bkz. *TH*, s. 122.

[37] Bu dizenin çevirisi Sümercesinin şöyle okunduğunu varsayar; *za-ga a-zal*

meyve dolu hoş bahçelerinde,
kuşlar kuluçkaya yattı,[38]
suhur-balığı onun için neşeyle sıçrayıp oynadı,
bal-otlarının arasında,
gud-balığı onun için kuyruğunu salladı,
küçük *gizi*-kamışları arasında.

Enki yükseldiği zaman, balıklar dalgaların üstünde onun için yükseldi.[39]
Abzu'da dikildi, görenlere hayranlık verir:

Deniz Evi'ne neşe getirdi,[40]
denizin içine korku saldı,[41]
taşkın ırmakta dehşet saçtı,[42]
Fırat'ın üzerinde Güney Rüzgârı'nı öfkeyle estirdi.

Şair bundan sonra Enki'yi, kayığın palamarlarını çözüp, iki halatı tutup, sırık olarak küçük bir yılan ve kürekleri olarak da küçük kamışlarla sulara açılırken resmeder; bu sırada ırmak bir buzağının ve "iyi" bir ineğinki gibi seslerle onu yankılar. Sonra, açıkça tanrıların ziyafeti sırasında almayı umduğu kutsamaları düşünerek, pek çok

---

gis-gi-a ba-an-dib; dize, Eridu çevresinin topografik bir özelliğini tanımlar gibidir.

[38] Bu ve izleyen iki dizenin ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Al-Fouadi, s. 136-42; ayrıca bkz. 3. bölümün 33-34. notları.

[39] "Dalgaların üstünde" i-zi-es'i karşılar.

[40] "Deniz Evi" EF metnindeki *e-engur-ra* değişkesine dayanır; bkz. Al-Fouadi, s. 99.

[41] "Denizin içine" *a-ab-ba-ka* değişkesine dayanır; bkz. Al-Fouadi, s. 99.

[42] "Taşkın ırmakta" *id-mah-a* değişkesine dayanır; bkz. Al-Fouadi, s. 99; "dehşet saçar" *su-zi–ri*'yi karşılar; bkz. not 26.

öküz ve koyun keser ve bunları *ala* ve *ub* müzik aletlerinin yanı sıra Nippur'daki *giguna*'ya getirir (86-97. dizeler):

Sırığı –onun *MUŠ*-tanrısıdır–[43]
kürekleri –küçük kamışlardır–
yelken açan Enki, seneyi *hegal*'le doldurur,[44]
kayığı hevesle çözer,
çekme halatını hevesle tutar.[45]

O Eridu'daki evden uzaklaşırken,
ırmak kralı için yankılanır,
sesi bir buzağının sesidir,
iyi bir ineğin sesidir.[46]

Enki öküz keser,
koyunu çoğaltır.

Hiç *ala* olmayan yere, bir tane götürür;
Hiç *ub* olmayan yere, bir tane götürür.[47]

Nippur'a bir başına gider:

---

[43] *MUŠ* için bkz. *CAD sub nirahu*, 11/2, 259. Addadcı terim "küçük yılan" demektir.

[44] Bkz. yapıtın 2. dizesi.

[45] "Hevesle" *ni-bi/bn*'yı, "kendiliğinden," karşılar; bkz. not 32.

[46] Bu ve bir önceki dizede kastedilen olasılıkla ırmağın, bir buzağının annesine boğurmesini andıran bir sesle Enki'yi yankılamasıdır.

[47] Müzik aleti *ala* için bkz. *CAD sub alu* C, I/1, 377-78; *ub* için bkz. Anne Draffkorn Kilmer, *Essays on the Ancient near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, s. 132-33; ayrıca bkz. *BM* 29616'nın 23. dizesi, *Acta Sumerologica* 3 (1981), 1-11'de yayımlanan, Kramer'in "The Fashioning of the *gala*" başlığını verdiği metin.

gigunа'ya, Nippur'un kutsal alanına
götürür onları yanında.

Giguna'ya varınca, Enki keyifli bir ziyafet için gerekli olan içkileri ve çörekleri hazırlamaya koyulur. Önce geniş tunç kaplara bira ve şarap koyar. Sonra *kurkurru*-kabında en iyi biranın kepek lapasını karıştırır ve ağzından hurma şurubundan eşit miktarda döker. Son olarak da kepek lapasını hayat veren bal ekmeğinin içinde pişirir ve bunu Nippur kutsal alanında yemesi için Enki'ye verir (98-105. dizeler):[48]

Enki biraları almaya gitti,
şarapları almaya gitti,
şarabı geniş tunçlara koydu,
kırmızı buğday birasını damıttı aynı zamanda,
kurkurru-kabında kepek lapasını karıştırdı–
en iyi bira için[49]–
ağzından eşit miktarda hurma şurubu döktü,
ve bu kepek lapasını hayat veren bal ekmeğinde pişirdi.

Enki Nippur kutsal alanında
babası Enlil'e ekmek verdi yesin diye.

Hazırlıklar tamamlanmıştır ve ziyafet başlamak üzeredir. Bununla birlikte, öncelikle oturma düzeninde tanrısal protokol gözetilmelidir: An, yanında Enlil olmak üzere "yüksek" yere, Nintu bir başköşeye ve

---

[48] Bu pasajın çevirisi oldukça güç ve sorunludur ve burada sunulan çeviri Al-Fouadi'ninkinden bir dereceye kadar farklıdır, fakat deneyimli çiviyazısı uzmnaları farklılıkların nedenlerini anlamakta güçlük çekmeyeceklerdir.

[49] *Kurkurru*-kabı için bkz. *CAD sub kurkurru*, 8, 563-64.

öteki tanrılar, Anunna, yan yana oturtulmuşlardır. Böylece hepsi kapların içindekileri bitirene dek yere göğe meydan okuyarak içerler, biranın, şarabın tadını çıkarırlar (106-13. dizeler):

An'ı yüksek yere oturttu.
An'ın yanına Enlil'i oturttu.
Nintu'yu bir başköşeye oturttu.[50]
Anunna-tanrılar teker teker yerlerini aldılar.
Bunlar biraları içtiler,
şarapla neşelendiler,
tunçtan *aga*-kaplarını ağzına kadar dolu tuttular,[51]
tunçlarla göğe ve yere bile meydan okudular,
tilimda-kaplarının,
kutsal *magur*-kayıkların suyu çekildi yavaş yavaş.

İçkilerin sonu görününce, Enlil'in keyfine diyecek olmaz ve beklenen kutsamaları bildirir, öncelikle de Enki'nin tapınağı ululanır (114-27. dizeler):

Bira içildikten sonra,[52]
şarapla keyiflendikten sonra,
biranın tortusu[53] evden atıldıktan sonra,

---

[50] "Başköşe," sözcüğü sözcüğüne "muazzam taraf, kenar, sınır" vb. anlamına gelen *za-gal*'ı karşılar ve bundan oldukça kesin olan "başköşe" anlamının nasıl çıktığı açık değildir (kaynakça referansları için bkz. Al-Fouadi, s. 155-56).

[51] Bu ve izleyen dize için bkz. 5. bölüm, 6-11. notlar.

[52] "İçildikten sonra" karşılığı, fiilin *ba-du*$_{11}$ değil *ba-nag* okunduğuna dayanan bir tahmindir.

[53] "Biranın tortusu," dizedeki ikinci kompleksin *gir-bi-a* değil, *gir-kas-a* olduğu

Enlil Nippur'da neşeyle doldu.

Anunna-tanrılara şöyle dedi Enlil:
"Burada hazır bulunan siz büyük tanrılar,
meclise önderlik eden siz Anunna-tanrılar:

oğlum bir ev kurdu – kral Enki.
Eridu'yu bir dağ gibi topraktan yükseltti.
evi güzel bir yerde kurdu,
kimsenin girmeye cesaret edemediği,"[54]
saf yer Eridu,
gümüşten yapılan ev,
kenarları lacivert taşıyla süslü,
yedi-*tigi*'nin yol gösterdiği,
büyülerin yapıldığı ev,
kutsal şarkıların ve adetlerin
tatlı bir yere döndüğü ev:
kutsal alan Abzu, Enki'nin güzel sanatlarına,
zanaatların *me*'sine yaraşır."

Şair yapıtı şu dizelerle bitirir (128-29. dizeler): "Eridu, kutsal ev, kuruldu – Enki Baba, şükürler olsun sana!"

---

varsayımına dayanan bir tahmini bir çeviridir ve *gir*, *egir*'in (= *arkatum*), arkada, "artan," bir değişkesi olabilir.

[54] Bu ve Enki'nin evine daha çok övgüler düzen izleyen dört dizenin hiçbirinde bitmiş fiil biçimi yoktur; bu nedenle Enlil tarafından gerçek bir kutsama yapılmadığına, yalnızca onun büyüklüğünün bilgisi ve onayı olduğuna dikkat edin.

6. BÖLÜM

Muammalı Enki

Enki'nin başkarakter ya da ilgi odağı olduğu başlıca Sümer mitlerine ek olarak, Enki'ye ışık tutan daha kısa parçalar da günümüze ulaşmıştır. Bunların içinde mitler, ilahiler hatta bir yazmanı tarafından kendisine gönderilmiş bir mektup bile bulunmaktadır. Konuları, yaratılış öyküsünden, Enki'nin savaşan kahraman gibi alışılmamış bir rol üstlendiği öykülere kadar yayılan parçalar birbirlerinden oldukça farklıdırlar. Burada bir araya getirilen dokuz şiirden yedisi, gerçekten çevrilmesi olanaksız Sümer kavramlarıyla, evrenin kuralı olduğu düşünülen "anahtar sözcükler" ve "örüntüler," *me* ve *giş-hur*, ilgilidir. 4. Bölümde gördüğümüz *me*'ler, yalnızca Enki'nin iyeliğinde değildir, bununla birlikte yaratıcı (ve yok edici) sözü yalnızca kaosun olduğu yere düzen getirebilen (ve uyumun olduğu yerde karışıklık çıkaran) tanrının öz varlığına yakındırlar. Bu parçalar Enki kültüne olasılıkla uzun mitlerden daha yakındırlar. Kuşkusuz ilahiler ve dualar insanlara, öykülerde olduğundan daha dolaysız bir biçimde içerirler ve düzenbaz tanrının uğursuz güçleri hakkında daha fazla soru ortaya atarlar. Enki iyiliksever bir tanrı iken, keder ve endişe içinde yükselen insan sesleri, onun kurnaz yönünde huzursuzluk yaratan niteliklerini bulurlar.

Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı

Bu kısa parçalardan biri olan "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Sü-

varsame Bu şarkı," Enki'nin *me*'ler üzerindeki gücü ve Enki'nin me'lerinin insanlığa getirdiği, iyi kötü, sonuçları açısından şaşırtıcı ve düş kırıklığına uğratıcı göndermelerle doludur. Bu tuhaf ve karanlık parçanın çevirisini on bölümün her biri üzerine bir açımlama ya da *kırıntı* izler. (Metnin çevriyazısı ve Sümerce üstüne açımlamalar için bu bölümün notlarına bakınız.)[1]

---

[1] Bunun bir parçasını oluşturduğu daha geniş bir çalışma için bkz. Samuel Noah Kramer, "*BM* 86535: A Large Extract of a Diversified *Balag*-Composition," *Miscellanea Babylonica* (Paris: Editions Recherche sur les Civilisations, 1985), 115-35. Aşağıdaki çevriyazıları *balag*-yapıtı üstüne bir açımlama izlemektedir.

81. *á-il-la á-il-la*
82. *sir-^{d}am-an-ki-ga á-il-la*
83. *sir-ù-mu-un-kù-ga á-il-la*
84. *sir-ù-a-mu-un-abzu-ka á-il-la*
85. *sir-^{d}dam-gal-nun-ka á-il-la*
86. *sir-^{d}asar-lú-hi á-il-la*
87. *sir-^{d}nammu-ka á-il-la*
88. *sir-^{d}ara-e á-il-la*
89. *á-il-la me-da àm-tuku-àm*
90. *sir-^{d}am-an-ki-ga me-da àm-tuku-àm*
91. *sir-ù-mu-un-abzu-ka me-da àm-tuku-àm*
92. *sir-u-ù-mu-un-kù-ga[!] me-da àm-tuku-àm*
93. *sir-^{d}dam-gal-nun-ka me-da àm-tuku-àm*
94. *sir-^{d}asar-lú-hi me-da àm-tuku-àm*
95. *sir-^{d}nammu-ka me-da àm-tuku-àm*
96. *sir-^{d}ara-e me-da àm-tuku-àm*
97. *àm-tuku-àm àm-tuku-àm*
98. *abzu á-nun-na àm-tuku-àm*

99. *uru-zé-eb^{ki}-zé-ba àm-tuku-àm*

100. *é-engur-ra-ka àm-tuku-àm*

101. *abzu-inim-si-sá-dùr-ra-ta àm-tuku-àm*

102. *u-mu-un a-gi$_6$-a u$_5$-a-zu-dè*

103. *^{d}am-au-ki a-gi$_6$-a u$_5$-a-zu-dè*

104. *a-gi$_6$-tur-tur-e gud-gim sa-mu-ra-du$_7$-du$_7$*

105. *a-gi$_6$-gal-gal-e e sag-men-gim sa-mu-ra-ni-ib-gál*

106. *id-dè id-dè hé-gál im-dirig-ge*

107. *id-dè id-num-e hé-gál im-dirig-ge*

108. *mas-tab-ba-id-buranum-na-ke$_4$ hé-gál im-dirig-ge*

109. *id-dè gu|d-dir|ig si-im-dirig-ga-àm*

110. *id-dè e-zé-dirig si-im-dirig-ga-àm*

111. *na-àm-lú-lu$_6$-dirig si-im-dirig-ga-àm*

112. *é-a nam-si-m-iu-né-es ù-mu-un me-ni-es*

113. *é-a nam-si-ni-in-né-es*

114. *ù-mu-un-abzu me-ni-es*

115. *é-a nam-si-ni-in-né-es*

116. *me-ti é-ta su nam-ma-ra-ab-ti*

117. *me mu-un-kin mu-un-kin gaba-na nam-mi-in-tab*

118. *ù-mu-un me-lu lu me al |mu-un-me|*

119. *^{d}am-an-ki me-lu-lu |me al mu-un-me|*

120. *al mu-un me me-ni |mu-lu-e al mu-un-me|*

121. *dug$_4$-ga-na mu-lu-e al |mu-un-me|*

122. *dah-a-na mu-lú-e |al mu-un-me|*

ki-ru-gu-50-|kam-ma|

123. *abzu gaba-bi ri-a abzu |gaba-bi ri-a|*

124. *abzu á-mun-na ga|ba-bi ri-a|*

125. *urú-zé-eb^{ki}-ze-ba gaba-bi |ri-a|*

126. *é-engur-ra-ka gaba-bi |ri-a|*

127. *abzu-inim-si-sá-dùr-ra-ta gaba-bi ri-a*

128. *e u-mu-un-e sa al-sù-sù*

129. *[d]am-an-ki-ke$_4$ sa al-si-sù*

130. *i-lu-sag na-sù ku$_6$ na-an-da-DU*

131. *ù-mu-un-na-pàd-da ku$_6$ na-an-da-DU*

132. *na-àm-gíl-le-èm ki-ta ku$_6$-sè im-si-lá*

133. *ù-mu-un sa-gíd-da ku$_6$sè im-si-lá*

134. *ù-mu-un-abzu sa-gíd-da ku$_6$-sè im-si-lá*

ki-ru-gú-51-kam-ma

135. *e-ne-èm-má-ni a-gi$_6$ a-gi$_6$ ni mu-ma-ma-dam*

136. *e-ne-èm-[d]am-an-ki-ga a-gi$_6$ a-gi$_6$*

137. *e-ne-èm-[d]dam-gal-nun-na a-gi$_6$ a-gi$_6$*

138. *e-ne-èm-ù-mu-un-abzu-ka a-gi$_6$ a-gi$_6$*

139. *i-ge-en i-ge-en mu-ge-en nu-ge-en*

140. *us$_{12}$-sa-tùr-ra lú-ra zé-èm-mèn*

141. *e-ne-èm-ma-ni us$_{12}$-pirig-ga lú-ra mu-è-dè*

142. *e-ne-èm-má-ni a-gi$_6$ a-gi$_6$ ni mu-ma-ma-dam*

ki-ru-gú-52-kam-ma

143. *e-ne-èm-má-ni a-gi$_6$ a-gi$_6$ mu-ma-ra lu na-DU-DU-...*

144. *e-ne-èm-[d]am-an-ki-ga a-gi$_6$ mu-ma-ra*

145. *e-ne-èm-[d]dam-gal-nun-na-ka a-gi$_6$ mu-ma-ra*

146. *e-ne-èm-ù-mu-un-abzu-ka a-gi$_6$ mu-ma-ra*

147. *ni-zu su-mà ni-[zu su-mà] mu-lu ni-[zu-su-mà]*

148. *ù-[mu-un]. ..*

ki-ru-g[ú-53-kam-ma]

149. *u-mu-un é-[mu-lu-ka-se] za-e i-bi-zu te-[ba-ab-si-ma-al]*

150. *id-idiglat ù-mu-un-abzu [é-mu-lu-ka-sè]*

151. *ù-KU-engur-ra é-mu-lu-[ka-sè]*

152. *musen-dù-kur-ùr-ra é-mu-lu [ka-sè]*

153. $^{\text{giš}}$ig-mu-lu-sè $^{\text{giš}}$su-di-es-mu-lu-sè

154. $^{\text{mu}}$ur-mu-lu-sè $^{\text{mu}}$su-SÈ-mu-lu-sè

155. gi-ma-an-sim-mu-lu-sè sà-sur-mu-lu-sè

156. $^{\text{mu}}$kà-na-é-mu-iu-ka-sè za-e i-bi-zu-sè te-ba-ab-si-ma-al
ki-ru-gi-54-kam-ma

157. ù-mu-un igi-zu LI-ba-àm-ma mu-lu-da mu-un-da-bal-e

158. id-idiglat ù-mu-un-abzu igi-zu LI-bi-àm-ma

159. mu-ku$_6$-musen-zu en-na mu-pàd-da-sè

160. mu-é-dù-a-zu en-na mu-pàd-da-sè

161. mu-urù-dù-a-zu en-na mu-pàd-da-sè mu-lu-da mu-un-un-da-bal-e
ki-ru-gi-55-kam-ma

162. e el-lu gen-gen-na gen-gen-na el-lu gen-gen-na

163. e ga-sa-an-e se-mu-lu na-an-tùm

164. $^{\text{d}}$dam-gal-nun-na-ke$_4$ se-mu-lu na-an-tùm

165. ù-mu-un-é-a é-a na-am ga mu-un-di

166. [?]al-di àm-ma-an-da al-di

167. mu-lu su-ummu-da é-[?]ba-ab-si

168. mu-lu su-ummu-da en-ga me bi-zu

169. en-ga me bi-zu en-ga me bi-zu

170. ub-ba-ma-al-la en-ga me bi-zu

171. da-e-ma-al-la en-ga me bi-zu
ki-ru-gù-56-kam-ma

172. e el-lu ù-mu-un sen-BU-na al-lu-ru-da

173. id-idiglat ù-mu-un-abzu sen-BU-na

174. ù-mu-un-mu é-àm-ma-al-la-sè

175. id-idiglat ù-mu-un-abzu [erim]-ma-mu-lu-sè

176. é-dam-ti-la duš-mu-ti-la

177. abzu-inim-si-sá-dùr-ra-sè al-lu-ru-da
ki-ru-gù-57-kam-ma

178. *ù-mu-un nu-um-te ù-mu-un nu-um-te*

179. *ù-mu-un má-gur$_8$-ra-na mu-un-u$_5$*

180. *ù-mu-un-na e-ne-èm-ma-ni ma-ma-dam*

181. *id-idiglat ù-mu-un-abzu ù-mu-un nu-um-te*

182. *ú-KU-engur-ra ù-mu-un nu-um-te*

183. *musen-dù-kur-ùr-ra ù-mu-un nu-um-te*

184. *mâ-gur$_8$-gibil-na-gim asila mu-un-DU*

185. *^{giš}gigir-gibil-na-gim ul mu-un-gùr-ru-a*

186. *ù-mu-un mâ-gur$_8$-ra-na mu-un-u$_5$*

187. *ù-mu-un-na e-ne-èm-ma-ni ma-ma-dam*

ki-ru-gú-58-kam-ma

188. *[?-Ág ù-mu-un-da ?-AG] ù-mu-un-da*

189. *?-ÁG ù-mu-un-da[?]mu-un-da-ab-bé*

190. *e-a é-lugal e-a é-lugal*

191. *id-idiglat ù-mu-un-abzu é-lugal*

192. *ú-KU-engur-ra é-lugal*

193. *musen-dù-kur-ùr-ra é-lugal e-a é-lugal*

ki-ru-gú-59-kam-ma

Birinci kirugu (81-122. dizeler). 82. dizeden yola çıkarak, "Enki'nin şarkısı–kaldır kolu," "Kaldır Kolu"nun ("kalkmış kol" olarak da çevrilebilecek *a-il-la*) aslında, Abzu'da söylenmiş Enki'nin (ve ailesiyle çevresinden çeşitli ilahların) şarkısının başlığı olduğu sonucuna varılabilir (bkz. 83-101); öyleyse, şarkının içeriği bilinmemektedir. 98. dizede (ayrıca bkz. 124. dize), "prensin gücü" çevirisi doğruysa, *a-nun-na*'nın peşinden *-ka*'nın geleceği beklenebilir; bundan dolayı çeviri belki de şöyle olmalıdır "prense yakışır güç." 101. dizede, birinci komplekstеki son *-ta*'yı açıklamak güçtür. 127. dizedeki birinci komplesin son *-ta*'sı için de aynısı geçerlidir, fakat 177. dizede *-se*'den önce konmadığına dikkat edin. 102 ve devamı dizelerde, *a-gi*$_6$ bağlama göre "dalga" veya "azgın dalga" olarak çevrilmiştir. 105. dize, birinci kompleksi izleyen anlaşılamayan *-e*'nin bir yazım hatası olduğu varsayımına

dayanarak çevrilmiştir. 108. dizede, "Fırat'ın ikizi" muğlaktır; bu Dicle imajının ya da Fırat'la karşılaştırılabilecek geniş bir kanalın sıfatı olabilir.

112-15. dizelerin çevirisi ve yorumlanması, öncelikle *nam-si-ni-in-ne-es* fiil kompleksi nedeniyle zor ve kuşkuludur; çeviri *-es*'den önce gelen *-ne*'nin *é* fiil köküyle *n* üçüncü şahıs özne öğesinin bir bileşimini temsil ettiği varsayımına dayanır; özne Enki'dir; *nam*'ı izleyen *-si- me-ni-es*'in *-es* ekini alır; izleyen *-ni- é-a*'nın -ekini alır; ve son *-es*, önceki dizede *na-am-lu-lu*$_6$'ya bakarak, çoğul üçüncü şahıs -i halidir – ve bunların hiçbiri kesin değildir. 118-19. dizelerin çevirisi *-ni*'nin, "onun (eril)" izleyen *me* ile anlaşıldığını varsayar (bkz. 120. dize) ve *mu-lu-e* önceki *al nu-um-me* ile anlaşılmıştır (bkz. 121-22. dizeler). 121-22. Dizelerde, birinci komplekseki *-na* beklenen *-ni*'nin doğrulanmamış bir değişkesi gibi görünür; ayrıca, *mulu*'nun 121. dizede *mu-lu*, fakat 122. dizede *mulu* yazıldığına dikkat edin. 118-22. dizelerin çevirisi için bkz. *CT* 42, 8'de yayımlanan *balag*'ın 6-10. dizeleri, rev, iii. Okunuşu şöyle düzeltilebilir:

me-lu-lu-mu [*al nu-um-me*]
^{d}*en-ki-me-en me-lu-*[*lu-mu*] *me* [*al nu-um-me*]
al nu-ume-me me mu [*lu-e*] *al nu-* [*um-me*]
dug$_4$*-ga-mu me-mu-lu-e al nu(!)-*[*um-me*]
dah-[*a*]*-mu me mu-lu-e al nu-*[*um-me*]

bu da şöyle çevrilebilir (parantezler atlanarak):

Benim türlü türlü *me*'m – o *me*'ye göz dikmesin,
Ben, Enki, benim türlü türlü *me*'m – o *me*'ye göz dikmesin,
Onlara göz dikmesin o, *mulu me*'ye göz dikmesin,
Benim emrim: *mulu me*'ye göz dikmesin.
Benim öğüdüm: *mulu me*'ye göz dikmesin.

İkinci kirugu (123-34. dizeler). *l-lu-sag*'ın (30. dize) çevirisi kuşkuludur; *i-lu*'nun daha genel anlamı için bkz. –örn.– *CAD sub qubbu*, 13 291-92. *Na-am-gil-le-en* için bkz., Civil'in (*Atrahasis*, s. 160) *nammastu*'ya, "hayvanlar,"

eşit saydığı ve Jacobsen'in (*JBL* 1000, s. 515) "küçük dört ayaklılar" diye karşıladığı, fakat *zermandu*'yla, "haşarat" eşit sayılabilecek "tufan" tabletinin zorlu *nig-gilim*'i. Belki de, bu nedenle, 132. dizede Enki'nin balığa yem olarak haşarat uzattığı ve sonra yakalamak için "uzun ağ"ı attığı söylenmektedir.

Üçüncü kirugu (135-42. dizeler). 139-40. dizeler, 140. dizenin sonundaki *-men*'den yola çıkarak, uyarmaksızın anlatı pasajının ortasında Enki'ye bir hitap olarak ortaya çıkar; benzer bir üslup oyunu için bkz. dördüncü *kirugu*. (BU iki dizenin yukarıda sözü edilen *balag*'ın 28-29. dizelerinde, obv. ii, bulunduğuna dikkat edin. 29. dizedeki ilk işaret *KA* değil, kuşkusuz US_{12}'dur.) 141. dizede, us_{12}'u izleyen işaretler açıkça *PIRIG-GA*'dır (*GIR-GA* değil) ve *CAD sub kinu*, 8, 389-92 ve *imtu*'da, 7, 139-41, $meri_{x}$-*ma* okunan, dizenin anlamına çok daha uygun olan Akadca karşılığı *zuqaqipu*'dan ödünçleme olması dışında yersiz görünmektedir. 140. dizenin sonundaki -men bir yazım hatasıyla, 139-41. dizelerin çevirisi şöyle olabilir:

Doğru olanlarla doğrudur o,
Doğru olmayanlarla doğru değildir o.
O [onun sözü] insanoğlunun karşısında dikilen engerek yılanının ağısıdır,

Onun sözü insanoğlunun [iyiliği] için ortaya çıkmayan
Aslanın ağısıdır.

Tüm 135-42 pasajı bundan dolayı uygun bir anlatımda olacaktır. Buna karşın, 139-41. dizelerin *SBH* 6 ve 4R, no. 2'de yinelenmesiyle sorun giderek karmaşıklaşır. (bkz. dizenin Akadca çevirisinin bizim 139. dizemize uygun olduğu *CAD sub kinu* ve *sub imtu*, bizim 140. dizemize karşılık gelen dizenin sonunda *men* yokken ve bundan dolayı 141. dizemize karşılık gelen izleyen dizenin gerçek bir benzeridir, bunun Enki'nin kendisi tarafından söylendiği varsayılmıştır.)

Dördüncü kirugu (143-48. dizeler). 147. dizedeki restorasyonlar oldukça kuşkuludur, "Senin korkun benim gövdemde" diye haykıranın *mulu* olduğu da yalnızca bir tahmindir.

Beşinci kirugu (150-156. dizeler). 150. dizede (ayrıca 158, 173, 175, 181, 191. dizelerde) Enki Dicle Irmağı ile özdeşleştirilmiştir. 151. dizede (ayrıca 182, 192. dizeler) *u-KU*'nun "balıkçı" olarak çevrilmesi bağlama göre tahminden öte bir şey değildir. 152. dizede (ayrıca 183 ve 193. dizeler) kuş avcısıyla bağlantılı olarak dağ eteğiyle kastedilen açık değildir. 154. dizede, $^{na}_{4}$*su-SE* için "taş ağırlık" çevirisi bağlama dayanan bir tahmindir. *Gi-ma-an-sim* için (155. dize) bkz. *CAD sub mekku*, 10/2, 7-8. *Sasur*'un anlamı bilinmemektedir, fakat bağlamdan yola çıkarak bir ev aleti (belki serpme makinesi) olabilir. 156. dizede, *i-bi-zu*'yu izleyen *-se*'nin yazım hatası olduğuna kuşku yoktur.

Altıncı kirugu (157-61. dizeler). *Mulu* ile tanrının kuşları, balıkları, evi, kenti hakkında konuşanın Enki'nin yüzü olduğu kanısı oldukça tuhaf ve cüretkar gibi gelmektedir, fakat fiil için başka bir özne yoktur. Belki de çapraşık *U-bi-am-ma*'nın çözülmesi (157, 158. dizeler) bir gün konuyu aydınlığa kavuşturabilir.

Yedinci kirugu (162-71. dizeler). 162. dize, 95. dizede "evin efendisi" olarak adlandırılan tanrı olabilecek Enki'ye hitaben sevinç haykırışlarından ibarettir. (165. dizenin ikinci yarısının sözcük bölünmesinin, ayrıca anlamının kuşkulu olduğuna dikkat edin). 166. dizede, ilk işaretin okunuşu ve *am-ma-an-da al-di*'nin anlamı kesin değildir. 167. dizede, *e*'yi izleyen işaretin okunuşu kesin değildir; aynı biçimde *ummeda*'nın, "dadı" kimliği de kuşkuludur. Komplekslerin anlamının şimdilik geçici *en-ga me bi-zu* çevriyazısı (168, 169, 170, 171. dizeler) belirsizdir. (Belirsiz *en-ga me bi-zu*, *en-ga me-lam-zu* olarak da okunabilir, fakat bu anlamı açıklığa kavuşturmamaktadır). 170 ve 171. dizelerde, "köşedeki nedir?", "yandaki nedir?", Damgalnunna'nın eve getirdiği *mulu*'nun tahılını gösteriyor olabilir.

Sekizinci kirugu (172-77. dizeler). *Şen-BU-na* ve *al-lu-ru-da*'nın (172 ve 177. dizeler) anlamı bilinmemektedir, fakat 174-175 ve 177. dizelerin sonundaki *-se*'den (*-se* olasılıkla 176. dizenin sonundan da anlaşılabilir) *kirugu*'nun bir yerindeki hareketin bir fiili olduğu düşünülebilir; belki bir gün çapraşık *al-lu-ru-da* konuya bir ışık tutacaktır.

Burada ele alınan bu mezmur ya da şarkı, çeşitli tanrılara adanmış altmıştan fazla *kirugu*'dan oluşan uzun bir *balag*-yapıtının parçasıdır. *Balag* bir müzik aletiydi, aslında bir arp, ama daha sonra bir vurmalı çalgıya, belki de davula dönüştü. Sözcük ayrıca *balag* eşliğinde söylenen büyük bir olasılıkla mersiye olan şarkıyı da niteler (*CAD sub balaggu*, 2, 38-39). Bugüne değin, bu yapıtın bölümlerinin yazılı olduğu sadece iki tablet saptanmıştır: (1) Nippur'daki kazılarda çıkarılan, şimdi Üniversite Müzesi'nde olan ve *HAV* 13'de yayımlanan çok kırıklı bir parça; bu yalnızca arkası korunmuş altı sütunlu bir tabletin parçasıdır ve tanrıça Ninisinna'ya adanmış yapıtın 46-48 *kirugu* parçasını içerir; (2) British Museum'da bulunan, yayımlanmamış, oldukça iyi durumda olan altı sütunlu tablet (*BM* 86535) kısmen ya da tamamen ondokuz *kirugu* içerir: 46-49 Ninisinna'ya, 50-59 Enki'ye, 60-64 Abu'ya adanmıştır.

Enki mezmurlarından oluşan on *kirugu* metninin oldukça iyi durumda olmasına karşın, Sümer edebi metinlerinde bolca karşılaşılan sözlüksel ve dilbilgisel zorluklar bir yana; şairin vecizeli, muammalı, göndermeli ve anlaşılmaz üslubu nedeniyle içeriğini kavramak ve yo-

---

Dokuzuncu kirugu (178-87. dizeler). Bu *kirugu*'nun gerçek anlamı kuşkuludur. Enki'nin *magur*-kayığıyla neye yaklaşmadığı ve 184 ve 185. dizelere bakılırsa *magur*-kayığıyla açılırken neşeli olmasına karşın, söylediği sözün insanoğlunun lehine mi yoksa aleyhine mi olduğu açık değildir. 185. dizede arabadan söz edilmesi oldukça tuhaf, çünkü Enki araba sürmüyordu; belki de bu sadece, anlamı olmayan edebi bir klişedir; ayrıca çevirinin *mu-un-gur-ru-a*'yı bir geçmiş zaman kipi olarak aldığına dikkat edin (dilbilgisel olarak, *mu-un-gur-am*).

Onuncu kirugu (188-93. dizeler). Dizelerin çevirisi ve anlamı açıkça kuşkuludur. *Kirugu*'nun kalanı şimdiye değin saptanmamış bir kraliyet evini içeren kesin olmayan bir gidişin sevinç haykırışlarından ibarettir.

rumlamak fazlasıyla güçtür. Bundan dolayı, burada sunulan çeviri ve yorum yakın bir gelecekte yapılacak daha derin ve daha güvenilir girişimler için yolu açmaya yardımcı olacak öncü bir çaba olarak ele alınmalıdır.

Enki mezmurlarını oluşturan on *kirugu*, en azından yüzeysel olarak bakıldığında, ayrı, ilgisiz şeyler gibi görünür; aralarındaki bağ belki de Enki'nin insanlıkla (*na-am-lu-lu*$_6$, *lu* ve özellikle Emesal lehçesindeki *mu-lu*) hiç de beklenebileceği kadar lütufkâr biçimde ortaya çıkmayan ilişkisinde bulunabilir. Aşağıda bu *kirugu*'ların her biri üzerine deneme niteliğinde bir özet verilmiştir:

Birinci *kirugu* (yapıtta 50. *kirugu*) şairin, *e-engur-ra* diye de bilinen, Abzu'da yalnızca Enki için değil, ama onun ailesinin üyeleri olan çeşitli tanrılar için de söylenmiş, "kolun kaldırılması"nı içeren bir şarkı hakkında coşkuyla kendi kendine konuşmasıyla başlar. Bundan sonra şair, dalgalara binen ve öküzlerin, koyunların ve insanların üremelerine neden olan Fırat Irmağı'nın "ikiz"i olarak doğrudan Enki'ye seslenir (102-11. dizeler). İnsanlıktan söz ettikten sonra, muğlaklığı ve çapraşıklığı açıklanan Sümer tanrıbilimi ve mitolojisine hiç de azımsanmayacak bir katkıda bulunan hikâye türünden bir pasajla devam eder. Şimdilik yorumladığımız kadarıyla, şair, insanların çoğalmasından sonra Enki'nin onlar için "ev"ini ve içinde olan *me*'leri ortaya çıkardığını, ama sonradan "yaşamın *me*'si"ni "ev"den alıp götürdüğünü ve özellikle arayıp bulduğu diğer *me*'leri göğsüne bağladığını öne sürer. Dahası bundan sonra insanoğlunun (*mulu*) *me*'lere asla göz dikmemesi emrini verir (112-22. dizeler).

Buna karşın ikinci *kirugu*'da (yapıtta 51. *kirugu*), insanlıktan hiç söz edilmez. Büyük bir olasılıkla Abzu'yu ve *e-engur-ra*'yı selamlamak için tapınanlara seslenen keder dolu bir yakarışla başlar ve En-

ki'yi başarılı bir balıkçı olarak betimleyen hikâye türünden bir pasajla devam eder: ağlarını atar ve bir büyü yapar (?) ve bunlar balıkları getirir (123-34. dizeler).

Üçüncü *kirugu*'da (yapıtta 52. *kirugu*) daha çok aleyhine olacak biçimde insanlıktan (*lu*) söz edilir. Bu *kirugu*, insana saldıran bir engerek yılanının ve insanı felce uğratan bir aslanın (ya da akrebin) zehiri olarak tanımladığı, Enki'nin dehşet veren sözünü sunar (135-42. dizeler).

Dördüncü *kirugu* (yapıtta 53. *kirugu*) Enki'nin korkunç sözlerini betimlemeyi sürdürür; sözü insanlığı (*lu*) sürükleyip götüren bir taşkın dalgasıdır ve insan gövdesini (*mulu*) korkuyla doldurur 143-48. dizeler).

Beşinci *kirugu*'da (yapıtta 54. *kirugu*), belki de Enki'nin düşmanca tavrıyla felakete sürüklenen şair, yüzünü *mulu*'nun evine, kapısına, sürgüsüne, değirmen taşına, sazdan kalburlarına ve girişine dönmesi için ona yakarır (149-56. dizeler).

Anlaşılan Enki duaya iyilikle karşılık verir. Çünkü altıncı *kirugu*'ya göre (yapıtta 55. *kirugu*), şair Enki'ye seslenişinde olasılıkla *mulu*'nun evine çevirdiği yüzünün tanrının kuşları ve balıkları kadar çok ad verilmiş olanın kadar, sağlam inşa edilmiş tapınakları ve kentleri kadar çok ad verilmiş olanın da hatırına *mulu*'yla konuştuğunu söyler (157-61. dizeler).

Belki de Enki'nin lütufkâr karşılığına teşekkür olarak, yedinci *kirugu*'nun başlangıcına göre (yapıtta 56. *kirugu*) *mulu*, Enki'nin eşi Damgalnunna'ya kocası için tahıl getirir. Bununla birlikte, *kirugu*'ların kalan kısmı tamamıyla korunmuş olmalarına karşın, bazı anahtar deyişlerin muammalı oluşları nedeniyle anlaşılamamaktadır. Ancak *mulu*'dan dadının, *ummeda*'nın (belki de Damgalnunna'nın bir sıfatı)

ellerini doldururken bir kez daha söz edilir, ama yine de ellerine ne koyduğu açık değildir (152-71. dizeler) .

Sekizinci *kirugu*'da (yapıtta 57. *kirugu*) *mulu*'dan yine söz edilmektedir, ancak bağlamı açık değildir; şairin *mulu*'nun varlıklı evine gelmesi (?) için, onun eşinin ve oğlunun oturduğu ev, doğru sözün mekanı olan Abzu, Enki'ye dua etmesini içerir gibidir (172-77. dizeler).

Bununla birlikte, dokuzuncu *kirugu*'ya göre (yapıtta 58. *kirugu*), çünkü yeni *magur*-kayığı, yeni arabasıymış gibi *magur*-kayığıyla mutluluk ve neşeyle denize açılan Enki sözünü "kabul ettirmeyi" sürdürür ve evine yanaşmaz (177-87. dizeler).

Onuncu ve son *kirugu*'ya gelince (yapıtta 59. *kirugu*), kısa içeriğinden anlaşıldığı kadarıyla birisi Enki'yle konuşmakta ve "İşte, kraliyet evi!" deyişini yinelemektedir (188-93. dizeler).

Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı

Birinci Kirugu (50)

Kaldır kolu! Kaldır kolu!
Enki'nin şarkısı: kaldır kolu!
Kutsal efendinin şarkısı: kaldır kolu!
Abzu'nun efendisinin şarkısı: kaldır kolu!
Damgalnunna'nın şarkısı: kaldır kolu! [85]
Asarluhi'nin şarkısı: kaldır kolu!
Nammu'nun şarkısı: kaldır kolu!
Arae'nin şarkısı: kaldır kolu!
Kaldır kolu! O nerede söylendi?
Enki'nin şarkısı: o nerede söylendi? [90]
Abzu'nun efendisinin şarkısı: o nerede söylendi?
Kutsal efendinin şarkısı: o nerede söylendi?

Damgalnunna'nın şarkısı: o nerede söylendi?
Asarluhi'nin şarkısı: o nerede söylendi?
Nammu'nun şarkısı: o nerede söylendi? [95]
Arae'nin şarkısı: o nerede söylendi?
Söylendi! Söylendi!
Prensin gücü
Abzu'da söylendi;
Güzel
Eridu'da söylendi.
e-engur-ra'da söylendi; [100]
dürüst sözlerin durduğu
Abzu'da söylendi.

Efendi, sen azgın dalgalara bindiğin zaman,
Enki, sen azgın dalgalara bindiğin zaman,
küçük dalgalar senin için saldırır
öküzler gibi,
büyük dalgalar senin için sıraya geçer
taranmış saç gibi. [105]

Irmak, ırmak *hegal*'le dolar.
Irmak, soylu ırmak, *hegal*'le dolar.
Fırat'ın ikizi *hegal*'le dolar.

Irmak bol öküzle dolduruldu,
Irmak bol koyunla dolduruldu,
Irmak bol insanla dolduruldu. [110]

Onları evde onlar için ortaya çıkardı,
Efendi – *me*'lerini.
Onlar için ortaya çıkardı,

Abzu'nun efendisi – *me*'lerini,
onlar için evde ortaya çıkardı.

Yaşam *me*'sini evden alıp götürdü.
Peşlerine düştü,
me'lerin peşlerine düştü,
onları göğsünün çevresine bağladı.
Sayısız *me*'nin efendisidir o:
mulu onun *me*'lerini özlemesin.
Sayısız *me*'nin Enki'si:
mulu onun *me*'lerini özlemesin.
Özlemesin –*mulu* özlemesin– onun *me*'lerini.
Onun emri: "*Mulu* onları özlemesin."
Onun buyruğu: "*Mulu* onları özlemesin."

Ellinci *kirugu*.

İkinci Kirugu (51)

Selam Abzu! Selam Abzu!
Selam Abzu,
Prens'in gücü,
Selam güzel Eridu,
Selam *e-engur-ra*,
Selam Abzu,
dürüst sözlerin durduğu!

Ah! Ağlan atar efendi,
Ağları atar Enki,
İlk büyüyü söyler [?]:
onunla balıklar gelir.

Efendinin söylediği:

onunla balıklar gelir.

Topraktan çıkıp balığa giden küçük hayvanlara uzandı o.
Uzun ağı balığa attı Efendi.
Uzun ağı balığa attı Abzu'nun Efendisi.

Ellibirinci *kirugu*.

Üçüncü Kirugu (52)

Onun sözü azgın dalgadır,
korku doğuran azgın bir dalga. [135]
Enki'nin sözü azgın dalgadır,
azgın bir dalga.
Damgalnunna'nın sözü azgın dalgadır,
azgın bir dalga.
Abzu'nun Efendisinin sözü azgın dalgadır,
azgın bir dalga.

Doğru olanlarla doğrusun sen.
doğru olmayanlarla doğru değilsin sen.
İnsanın karşısında dikilen engerek yılanının zehirisin sen. [140]
Onun sözü insanlığın hatırına dökülmeyen
bir aslanın zehiridir.
Onun sözü azgın dalgadır,
Korku doğuran azgın bir dalga.

Elliikinci *kirugu*.

Dördüncü Kirugu (53)

Onun, insanı sürükleyip götüren azgın bir dalga doğuran sözü[?].
Enki'nin azgın bir dalga doğuran sözü,
Damgalnunna'nın azgın bir dalga doğuran sözü,
Abzu'nun Efendisinin azgın bir dalga doğuran sözü:

"Gövdemde senin korkun,
[gövdemde senin] korkun,
mulu – [gövdemde senin] korkun."

Ef[endi]...

Elliüçüncü *kirugu*.

Beşinci Kirugu (54)

Efendi, yüzünü *mulu*'nun evine çevir.
Dicle Irmağı,
Abzu'nun Efendisi – *mulu*'nun evine,
denizin balıkçısı [?] – *mulu*'nun evine,
dağ eteğinin kuş avcısı – *mulu*'nun evine:
mulu'nun kapısına,
mulu'nun sürgüsüne,
mulu'nun değirmen taşına,
mulu'nun taş ağırlığına[?],
mulu'nun sazdan kalburuna,
mulu'nun *saşur*'una,
mulu'nun girişine,
yüzünü çevir.

Ellidördüncü *kirugu*.

Altıncı Kirugu (55)

Efendi, senin *I.I-bi-am-ma* yüzün,

mulu'yla konuşur.

Dicle Irmağı,

Abzu'nun Efendisi, senin *I.I-bi-am-ma* yüzün,

balıklarının ve kuşlarının hatırına–

ne kadarına ad verildiyse o kadar çok–

sağlam yapılı binalarının hatırına–

ne kadarına ad verildiyse o kadar çok– [160]

sağlam yapılı kentlerinin hatırına–

ne kadarına ad verildiyse o kadar çok–

mulu'yla konuşur.

Ellibeşinci *kirugu*.

Yedinci Kirugu (56)

Hey! *ellu*! gel, gel! gel, gel!

ellu! gel, gel!

Hey! Kraliçe *mulu*'nun tahılını getirdi,

Damgalnunna *mulu*'nun tahılını getirdi.

Evin efendisi

na-am ga mu-un di evinde, [165]

[?] *al-di am-ma-an-da al-di.*

mulu dadı *e*-[?]'nin ellerini doldurdu,

mulu, dadının ellerini *en-ga me bi-zu*,

en-ga me bi-zu en-ga me bi-zu.

Köşedeki nedir *en-ga me bizu*, [170]

Yandaki nedir *en-ga me bizu*?

Ellialtıncı *kirugu*.

Sekizinci Kirugu (57)

Hey! *el-lu!* Efendi, *sen-BU-na*

al-lu-nu-da.

Dicle Irmağı,

Abzu'nun Efendisi, *sen-BU-na*,

Efendim, değerlilerin evine,

Dicle Irmağı,

Abzu'nun efendisi, [hazine-evi]ne, [175]

karının oturduğu ev,

oğulun oturduğu ev,

dürüst sözün durduğu Abzu'ya,

al-lu-nu-da.

Elliyedinci *kirugu*.

Dokuzuncu Kirugu (58)

Efendi yaklaşmadı,

efendi yaklaşmadı.

Efendi *magur*-kayığıyla açıldı,

efendinin sözünü yayarak. [180]

Dicle Irmağı,

Abzu'nun efendisi, yaklaşmadı.

Denizin balıkçısı[?],

efendi yaklaşmadı,

dağ eteğinin kuş avcısı,

efendi yaklaşmadı.

Yeni *magur*-kayığındaymışçasına sevinç getirdi.
Yeni arabasındaymışçasına neşe saçtı. [185]

Efendi *magur*-kayığıyla açıldı,
efendinin sözünü yayarak.

Ellisekizinci *kirugu*.

Onuncu Kirugu (59)

[?-*AG* efendiyle,
?-*AG*] efendiyle
[?]-*AG* efendiyle [?],
konuşur onunla.

Hey! Ey! Kralın evi! Hey! Ey! Kralın evi! [190]

Dicle Irmağı,
Abzu'nun efendisi! Kralın evi!
Denizin balıkcısı [?]! Kralın evi!
Dağ eteğinin kuş avcısı! Kralın evi!
Hey! Ey! Kralın evi!

Ellidokuzuncu *kirugu*.

Enki'nin Kur'la Mücadelesi

"Enki'nin *Kur*'la Mücadelesi," Enki'yi savaşçı olarak betimleyen sıra dışı öykülerden biridir. Ayrıca çok daha sonraları Batı'da yaygın hale gelen ejder öldürme motifinin en eski uyarlamalarından biridir. Sümerlerden günümüze bu türden üç öykü ulaşmıştır. Enki yalnızca aktaracağımız öyküde başkarakterdir.

Metinde, Enki ile canavar, *Kur*, arasındaki mücadelenin sonucu

verilmediği için öykü yarım kalmaktadır. Öykü "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı"nda (bkz. Kramer, *Tarih Sümerde Başlar* [Kabalcı Yayınevi, 1999] s. 211-13) kahraman Gılgamış ile ilgili bir mitin girişi olarak anlatılmıştır. Anlatıcı Enki'nin canavarla mücadelesini açıklığa kavuşturmadan ana öyküyü keser. Yine de, kazananın Enki olduğuna kuşku yoktur.

Sümerce *kur* sözcüğü yorumlanması güç bir kavramdır. Asıl anlamlarından biri "dağ"dır ve bundan *kur*'un "yabancı ülke" anlamı da türemiştir, çünkü Sümer'i çevreleyen dağlık ülkeler Sümerliler için sürekli bir tehdit oluşturuyordu. Sözcük ayrıca genel olarak "ülke anlamına da geliyordu. Ama, bu şiirle yakından ilgili olarak, *kur*, *ki-gal* ya da "Aşağıdaki Büyük" ile özdeşleştirilmiş kozmik bir kavramdır. Dolayısıyla *kur* "ölüler diyarı" anlamına da gelir. *Kur*, yer kabuğu ile ilksel deniz arasındaki boş alan olarak düşünülmüşse, bu öyküde tanrıça Ereşkigal'i yakalayıp ölüler diyarına götüren canavar, *Kur*, ölüm ülkesinin uğursuz güçlerini simgeler.

Bu pasajda, olasılıkla tanrıça Ereşkigal'in zorla kaçırılmasının öcünü almak için *Kur*'a karşı çıkan Enki'ye, her türden taşla saldırılır. *Kur*, taşların yanı sıra ilksel suları da kullanarak, önden ve arkadan Enki'nin kayığına hücum eder.

Enki'nin Kur'la Mücadelesi

O günlerde,

o çok uzak günlerde,

o gecelerde,

o çok uzak gecelerde,

o yıllarda,

o çok uzak yıllarda,

şu ırak günler–

tüm gerekli şeylerin ortaya çıkarıldığı zamanlarda–

şu ırak günler–

tüm gerekli şeylere değer biçildiği zamanlarda:

ülkenin kutsal alanlarında ekmeğin tadıldığı zamanlarda,

ülkenin fırınlarında ekmek pişirildiği zamanlarda,

göğün yerden uzaklaştığı zamanlarda,

yerin gökten ayrıldığı zamanlarda,

insanın adının konduğu zamanlarda,

An'ın göğü ele geçirdiği zamanlarda,

Enlil'in yeri ele geçirdiği zamanlarda,

Ereşkigal'in onlardan bir armağan olarak

Kur'a feda edildiği zamanlarda,

& *o* yelken açtı,

& *o* yelken açtı,

& baba *Kur*'a yelken açtı,

krala küçük taşlar atıldı,

Enki'ye koca kayalar atıldı.

Onun küçük taşları el büyüklüğünde taşlar,

onun koca taşları sıçrayan kamışların kayaları,

Enki'nin gemisinin omurgası

saldıran kaplumbağalar gibi çaresiz kaldı.

Krala karşı, geminin serenindeki sular,

kurt gibi yutuyordu.

Enki'ye karşı, geminin ardındaki sular,

aslan gibi vuruyordu.

Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması

UET 6, no. 2, başı ve sonunun, mevcut parçaların öncesini ve sonrasını içeren tabletlerde yazılı olduğu kesin olan bir Ninurta miti metninin bir kısmını kapsar.[2] Bunun içeriği şöyle özetlenebilir: Amar-Anzu'nun Ninurta'ya söylevinin bir parçasını oluşturan ilk dört dizede, Amar-Anzu, "emri altındaki" (Ninurta'nın) şiddetli saldırısına uğradığından *me*'leri, *giş-hur*, "kader tableti"ni elinden düşürdüğünü haber verir ve dolayısıyla bunlar Abzu'ya geri götürülmüşlerdir (1-4. dizeler).[3]

Bu haberle sarsılan Ninurta *me*'lerin ve onlarla giden güçlerin kaybının yasını tutar; Abzu'daki Enki'ye malum olan acı bir yakınmadır

---

[2] Bu çevirinin metni ve daha önceki bir uyarlaması için bkz. Samuel Noah Kramer, "Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması," *Aula Orientalis* 2 (Barcelona, 1983) 231-237. Şimdiye değin bu metnin yalnızca iki kopyası saptanmıştır: *SLTN* 41'de yayımlanan (bkz. *RA* 60, s. 92) çok küçük bir Nippur parçası ve çok küçük bir Ur parçası (Aaron Shaffer tarafından *UET* 6, kısım 3'de yayımlanmıştır) ve bunların da çok az yararı olmuştur; şöyle okunur: Ön yüz, 1 ... e.... 2. me-mu.... 3. gis-hur-mu.... 4. dub-nam-tar-ra-[mu]... 5. ur-sag-^{d}nin-urta.... 6. me-^{d}en-ki-ga-se.... 7. gis-hur-bi me-a.... Arka yüz, 1. en-e.... 2. a-nam-[ur-sag].... 3. sag-kal ba[?]-ab.... 4. ug-gal.... 5. ug-tur....[*CBS* 8319, *CBS* 15007 ve *CBS* 15085 yaklaşık 300 dize uzunluğunda olması gereken tüm miti içeren üç sütunlu bir tabletin parçalarıdır. Yazı aşırı derecede küçük ve yüzey çok kötü durumdadır, fakat okunabilen birkaç dizeden Anzu kuşu, *me*'ler ve kader tabletleri yapıt boyunca başlıca rolü oynamış gibi görünür. M. Civil].

[3] Bu dizelerden anlaşıldığına göre, bir tanrı (ya Enlil ya da Enki) Ninurta'ya Amar-Anzu'ya saldırma emrini vermiştir. Bu emrin nedeninin Amar-Anzu'nun Abzu'dan *me*'leri çalması olduğuna kuşku yoktur, mevcut Ur tabletinden önceki tabletlerden birinde anlatılmış olması gereken bir epizot.

bu (5-9. dizeler).[4] Sonra, oldukça şaşırtıcı bir biçimde, Amar-Anzu'nun kendine saldıran Ninurta'yı elinden tutup Abzu'ya götürdüğünü görürüz (10-12. dizeler).[5] Orada Enki onu neşeyle karşılar ve "kuşlar"ın fatihi, adı hak ettiği biçimde onurlandırılacak eşsiz bir kahraman olarak kutsar (13-24. dizeler).

Bununla birlikte, Enki'ye karşı gizli, düşmanca planlar yapan hırslı tanrı, bu kutsamadan tatmin olmaz (25-30. dizeler).[6] Ninurta'nın kendisine ciddi zarar vermeye niyetlendiğini fark eden Enki, onu Abzu'dan kovması için *sukkal*'ı İsimud'u gönderir. Ancak Ninurta ayrılmayı kabul etmediği gibi ona gerçekten el kaldırır (32-35. dizeler). Bunun üzerine tedirgin olan Enki Abzu'nun kilinden bir kaplumbağa biçimler. Kaplumbağa Ninurta'ya saldırır ve kendini savunan Ninurta da karşı saldırıya geçer (36-41. dizeler). O zaman Enki kaplumbağaya "kötücül" bir çukur kazdırır ve kaplumbağayla birlikte Ninurta'yı bunun içine atar (42-44. dizeler).

Bundan sonra ona, bir çukurdan çıkamayan, ama yine de onu öldürmeyi düşünmeye cesaret eden dağlar-yıkan diyerek mücadeleye devam eden Ninurta'yla alay ederek iyice aşağılar. Ama şimdi Ninmen-

---

4 8. dizenin *me*'lerden yoksun oluşu ifade ettiği düşünülebilir, Ninurta'nın, Enki'nin eşiti olma umudu kalmayacaktır, fakat *mu-mu-un-BAD*'ın geçmiş zaman fiil biçiminin okunuş ve anlamı kesin değildir ve dizenin anlamı karanlıktır. 9. dizeye gelince, Ninurta'nın kederli şikayetini duyması üzerine Enki'nin Ninurta'nın hırslı planları nedeniyle içinde bulunduğu tehlikeyi farketmesini anlatıyor olabilir ve bundan dolayı ikazda bulunur.

5 Bu dizeler Ninurta'nın Abzu'da daha önce bulunduğunu söyler gibidir; belki de Amar-Anzu'nun kaçırdığı *me*'leri bulmak için Enki'nin ricası üstüne gelmiştir.

6 Ninurta'nın planının ne olduğu metinde anlatılmamıştır, fakat 49. dizeye bakılırsa aslında Enki'yi öldürmeyi planlamıştır.

na, yani Ninhursag, oğlunun yardımına gelmiştir. Enki'ye, "bitki-yi-yici"ye, bir keresinde onun hayatını kurtardığını anımsatarak, Ninurta'yı üzücü durumundan çıkarıp, hayatını kurtarmakla minnettarlığını göstermesini ister kesin bir biçimde.[7]

Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması[8]

"Onun emrindeyken senin silahın fena vurdu beni.

---

[7] Metnimizin son dört dizesinin Nimmena –yani, Ninhursag– tarafından oğlunun hayatını kurtarması için Enki'ye yalvarmasının giriş bölümü olduğu kanısı, 60. dizeye dayanan akla yatkın bir tahmindir ve şöyle çevirebiliriz "merhametsiz ölüm-sen, seni ondan kim kaçırdı?" (*mu-ra-ab-tum*'un sözcüğü sözcüğüne "sana onu kim getirdi" ya da tam tersine "senden onu kim kaçırdı" olarak da çevrilebileceğine dikkat edin, bkz. örn., *Das Lugalbandae-pos*'un 88-89. dizeleri). "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"nden (1. bölüm) bilindiği gibi, Ninhursag gerçekten de, Enki'nin ersuyundan tanrıçanın meydana getirdiği sekiz bitkiyi yedikten sonra hastalanan sekiz organını iyileştiren sekiz tanrıyı doğurmakla onun hayatını kurtarmıştı. Bu, 57. dizede tanrıçanın Enki'yi *u-ku-ku*, "bitki-yiyici" olarak adlandırmasını açıklar (yine de, kabul edildiği gibi, *u-ku-ku*'yu izleyen *mu-us*'u açıklamak zordur). "Benim bitki-yiyicim" ifadesi oldukça gariptir; ayrıca, bu *mu-us*'un gis'in, "ağaç" veya "penis," Emesal'ı olabileceğine dikkat edin, fakat bu anlamların her ikisi de bağlama uymaz. 58-59. dizelere gelince, çeviride en azından kısmen ölümün kişileştirilmesinin bir tanımını içerdiği varsayılmıştır (*lu*'nun kullanımına dikkat edin, peşinden *bi*'nin -in halinde kullanımı gelir). Emesal temelde tanrıça kültünde kullanılan, dolayısıyla, terimden yola çıkarak bir "kadın dili" olarak ele alınabilecek Sümercenin bir lehçesidir.

[8] Metnin karşılaştırması ve çevirisi *JCS* 24, 120 vd.'da Bendt Alster tarafından yapılmıştır (Thorkild Jacobsen'in yardımıyla; bkz. 28 ve 59. dizelerdeki kendi açıklamaları). Bizim çeviri ve yorumumuz epeyce farklılık gösterir; çoğu yerdeki değişkliklerin nedeni çiviyazısı uzmanlarınca kolayca anlaşılacaktır; anlaşılaması durumunda notlarda açıklayıcı bir yorum bulunabilir.

Ben *me*'leri ellerimden bırakırken,
onun *me*'leri Abzu'ya geri döndü.[9]
Ben *giş-hur*'u ellerimden bırakırken,
onun *giş-hur*'u Abzu'ya geri döndü.
[onun kader tableti] Abzu'ya geri döndü.
Ben *me*'leri düşürdüm."[10]

[Amar-An]zu'nun [sözleri] karşısında, kahraman Ninurta afalladı,[11] [5]
[Ninmenna] bir ağıt koyuverdi:
"Peki ya ben? Onun *me*'leri benim elime düşmedi.
Abzu'nun *en*-liğine *ben* getirilmeyeceğim.
O [beni] ... mayacak,
[kutsal alan] Abzu'daki biri gibi."[12]

Abzu'daki Enki Baba [söylenen] sözü bilirdi.[13]

Amar-Anzu kahraman Ninurta'nın elinden tuttu,[14] [10]
Onunla birlikte Enki'nin yerine, Abzu'ya yanaştı,

---

[9] Bu ve izleyen iki dizedeki "onun" Abzu'yu göstermektedir.

[10] Alster'in yaptığı *dub-nam-tar-ra*'nın restorasyonu 1. notta sözü edilen Ur parçasının Ön. 4 ile şimdi doğrulanmıştır. *Me, gis-hur* ve *dub-nam-tar-ra*'nın yazar tarafından eşanlmalı olarak ele alındığına dikkat edin.

[11] Birinci kompleksin [*inim-amar-an*]*zu-se* okunacak biçimde restore edildiğine ve bu ismin -in halinde bileşik bir sözcük olduğundan -*se*'den önce -*da*- gelmesinin beklenebileceğine dikkat edin; "Afalladı," *lul-as-si*'nin çevirisidir.

[12] *Abzu-a*'dan önce *es-e* gelmesi gerekiyor gibidir.

[13] Bu dizenin çevirisi doğruysa, ^{d}*en-ki-ke*$_4$ için ^{d}*en-ki* yazmak bir hatadır ve sözel biçimdeki -*da* anlaşılamamıştır.

[14] 17. dizedeki "kuş" Amar-anzu ile özdeş olmadıkça, 17. dizedekiyle buradaki ifadeyi uzlaştırmak güçtür.

Ve böylece *utaulu*[?] Amar-Anzu'yla Abzu'ya geri döndü.

Efendi kahramandan memnun kaldı.[15]
Enki Baba kahramandan memnun kaldı.

Efendi Nudimmud [sev]giyle konuştu onunla: [15]
"Yiğit! [senin] kardeş tanrılarının arasında bunu kimse yapamadı.
Kudretli silahının kanatlarını kestiği kuşa gelince–
Sonsuza değin[16] ayaklarını onun boynuna [koyacaksın].

Yüce tanrılar [senin kahramanca] kuvvetinin hakkını versinler.
Baban Enlil emrettiğin[?] her şeyi yerine getirsin. [20]
Ninmenna senin gibisini yaratmasın.
Senin saldığın türden bir dehşeti kimseye vermesin.
Senin önünde onu [dehşeti (?)] tutan kimse olmasın.
Her ay senin ...
kutsal alan Abzu'da sürekli ola.
Adın şeref köşesinde anılsın."

Kahraman – onun yüreği bu kutsamayla yerinden oynamadı.[17] [25]

---

[15] *Ba-si-hul*'daki *-si-* önceki komplekstekі *-ra*'nın özeti gibidir.

[16] *GIR*'i izleyen, *SU*'daki kopya ve bu benim çektiğim tablet fotoğrafıyla doğrulanmıştır; yine de, bunun *ZU* yerine bir yazım hatası olduğuna kuşku yoktur.

[17] 25-30. dizelerdeki pasajın genel anlamının açık olmasına karşın –yani, Enki'nin oldukça sıradan takdisinden tatmin olmayan hırslı Ninurta Enki'ye karşı gizlice kötü niyetli planlar hazırlar– içerdiği sayısız dilbilgisel ve sözlüksel güçlük çevirisini sorunlu bir hale getirmektedir. 25, 27 ve 30. dizelerde *sa-bi*'deki *-bi*'nin anlamı böyledir; bizim çevirimiz bunun söz konusu olduğu durumlarda (*a-ni*) nin yazımında hata yapıldığını varsayar, bu da çeviriyi daha da kuşkulu hale getirmektedir. (Öte yandan, Alster, *sa-bi*'yi "gizlice"

Durduğu yerde, yüzü nasıl da karardı,
Rengi nasıl da attı!

Yüreğinde büyük işler çevirir.
Yüreği düşmancadır.

O ... onun ... değil,
o ... onun gövdesi.
Kahraman Ninurta bakışlarını bütün evrende gezdirir.
Kimseyle konuşmadı,
yüreği ... değildi. [30]
Yüce efendi Enki, yüreğinin içinde,
Planın anlamını kavradı.

Kutsal alanı Abzu'da kocaman dalgaları yerinden oynattı.[18]
Evin yanında *sukkal* Isimud o kişiye gözdağı verdi [?].[19]
Kahraman Ninurta çıkmayı reddetti,
ve Isimud'a el kaldırdı. [35]

---

olarak çevirir, anlam bakımından kusursuzdur, fakat, zarfa ait *-bi*'nin, bilindiği kadarıyla bir isme değil bir sıfata bağlanması gerektiğinden, dilbilgisel açıdan doğrulanmamıştır; *KA-da-bi*, *bar-bi* ve *igi-bi* çevirilerine gelince yalnızca kuşkulu tahminlerdir). 26. dizede, *ki-gub-ba-ni* ile *i-im-gi₆-gi₆-ge* arasında *a-gim igi* okunur. 28. dizede, baştaki kompleksin okunuşu ve anlamı oldukça belirsizdir; bunun, dizenin ikinci yarısındaki *bar-bi* ile bir biçimde paralel olması beklenebilir. 30. dizede, *lu-na-me nu-ub-dug₄* için "kimseyle konuşmadı" karşılığı akla yatkın görünmektedir; yine de, dilbilgisel açıdan, Sümercesinin *lu-na-me-ra nu-mu-na-dug₄* okunması beklenebilir.

[18] *I-im-tuk₄-tuk₄*'un peşinden, fotoğrafa bakılırsa olasılıkla bir silinme vardır.

[19] *Gir-ru-gu* için "göz dağı verdi" bir tahmindir; "ev" Abzu kutsal alanını gösterir gibidir.

Ona karşı bir kaplumbağa biçimledi Enki
Abzu'nun kilinden.[20]
Ona karşı kaplumbağayı girişe koydu,
Abzu'nun kapısına.

Savaş meydanında onunla konuşmayı sürdürdü,[21]
kaplumbağanın durduğu yere doğru sürerek onu.

Pençeleriyle onu arkasından yakaladı kaplumbağa. [40]
Kahraman Ninurta onun "ayaklar"ının önüne düştü sırt üstü.[22]

Enki, şaşırmış gibi, şöyle dedi, "Bu da nesi!"[23]

Ona pençeleriyle yeri kazdırdı,
"fena" bir çukur kazdırdı.
Kahraman Ninurta'yı onunla birlikte içine fırlattı.

...[den (?)] nasıl çıkacağını bilmiyordu kahraman,[24] [45]
kaplumbağa |pençeler|iyle |aya|klarını ezmeyi sürdürdü.[25]

Yüce efendi Enki ona şöyle dedi:
"...den ben [?] topladım[?]...,

---

[20] "Kilden" *im-abzu-a*'yı, sözcüğü sözcüğüne olasılıkla "Abzu kilinde," karşılar; aynı biçimde izleyen dizedeki *ka-abzu-a* sözcüğü sözcüğüne "Abzu kapısında" demektir.

[21] Bu dizenin çevirisi ve anlamı oldukça kuşkuludur.

[22] Ninurta'nın savunu için karşı saldırıya geçişini tanımlar gibi görünen bu dizenin çevirisi oldukça kuşkuludur.

[23] Birinci kompleks olasılıkla ^{d}*en-ki-*|*ke*$_4$| biçiminde okunmalıdır.

[24] Noktalar, olasılıkla Ninurta'nın çıkamadığı bir çukuru betimleyen bir kompleksin yerine konmuştur.

[25] "Ezmeyi sürdürdü" *ba-an-sur-sur* için bir tahmindir.

Beni öldürmeyi aklına koyan sen,[26]
Büyük iddialarda bulunan palav[racı]
Ben öldürürüm.
Ben diriltirim. [50]
Zihninde bana karşı tasarladığın her şeyi!
Geçmişinden ne ders çıkardın,
Onun ... nedir gerçekten?[27]
Kuvvetin nereye kayboldu?
Kahramanlığın nerede?

Sen dağları yıkarsın–
Şimdi niye çıkamıyorsun!"

Ninmenna bu durumu öğrendi.[28] [55]
Gövdesindeki giysileri parçaladı,
o ...:[29]
"Sana gelince, bitki-yiyicim,
seni ondan kim kurtardı?[30]
başı korkuyla titremeyen sen,
ki...,
seni ondan kim kurtardı?

---

[26] "Beni öldürmeyi" *sag-gis-ra-mu-us*'u karşılar; sözcüğü sözcüğüne "benim öldürülmem için."

[27] Bu dizenin anlamı, özellikle de belirsiz *ki-gub-ba* nedeniyle açık değildir.

[28] *Ba-da-an-pad*'daki *-da* ile kastedilen ayrıntı açık değildir.

[29] Dizenin kırık olan ikinci yarısının okunuşu ve anlamı kesin değildir; her durumda izleyen konuşmaya giriş oluşturacak bir fiili içerir gibi görünmemektedir.

[30] Bu pasajla ilgili olarak bkz., 7. not.

Enki, o şeyin adı yok,
yani bunun adı '... dökülmeyen gün.'
Sen, merhametsiz ölüm,
seni ondan kim kurtardı?" [60]

Bir Yaratılış Öyküsü

Bir yaratılış öyküsünde yer alan "Kuş ile Balık Arasında Tartışma" başlıklı yapıtta, Enki, Dicle ve Fırat ırmaklarının sularına yerlerine gitme emri vererek dünyanın sularını bir araya getiren, "ahırlar ve ağıllar" sonra da "kentler ve köyler" kuran bir tanrı olarak gösterilmiştir. Daha sonra saz bataklıklarını incelemeye koyulur. Kuş ve balıkları kozmosdaki yerlerine yerleştirir ve *giş-hur*'larını, yani kozmosun örüntülerini, *me*'ler gibi –yani, onların yönetim ilkeleri– onların önüne koyar.[31]

Bir Yaratılış Öyküsü

[O günlerde] iyi yürekli bir yazgı belirlendiği zaman,
[ve An ile Enlil] onun *giş-hur*'unu ilan ettiğinde,
[Nudimmud, soylu prens],
şeyleri hilebazlıkla kavramanın efendisi
[yazgıları belirleyen kral Enki],
onların üçüncüsü,
[tüm ülkenin sularını] bir araya getirdi,
onları yerlerine yerleştirdi: [5]

Bereketli ersuyuna kaynaklık eden yaşam-veren suları

---

[31] Çeviri Miguel Civil tarafından hazırlanan metnin çevriyazısına dayanmaktadır. Restorasyonlar akla yakın tahminlerdir.

ellerine bağladı,

Dicle ve Fırat'ı,
yanlarından akıttı,
onlara bütün ülkelerin sularını kattı,

ve küçük kanalları temizledi,
sulama arkları hazırladı orada.

Enki Baba ahırları ve ağılları alabildiğine yaydı,
çobanlar ve sığırtmaçlar sağladı onlara.

Kentler ve küçük köyler kurdu yeryüzünde,
Kara Kafaları çoğaltı,
"onların çobanlığı"na bir kral getirdi,
"onların prensliği" için onu yüceltti,
ve kralın, sürekli bir ışık olarak
bütün ülkelere gitmesini sağladı.

Enki bataklıkları yaydı birer birer,
olgun kamışlar ve körpe kamışlar yetiştirdi oralarda.
[Bataklıkları] ve su çukurlarını,
lagünleri balık ve kuşla doldurdu.
Yüksek bozkırları onlar için yiyecek olsun diye soluk alan
yaratıklarla doldurdu.

Onların bakımı için
tanrıların *hegal* [sofrasını] kurdu.

Nudimmud, soylu prens,
şeyleri hilebazlıkla kavramanın efendisi,
... biçimledikten sonra,

sazlık ve bataklıkları balık ve kuşla doldurdu,
onların görevlerini kararlaştırdı, [20]
gözleri önüne kendi *giş-hur*'larını serdi.

Enki'nin Nam-şub'u

Nam-şub büyülü gücü olan bir sözdür. Söz konusu olan oldukça yoğun bir öykü biçimindedir. Efsanevi Altın Çağ gibi bir şey –insanların doğada ve kendi aralarında barış içinde yaşadıkları bir çağ– Babil Kulesi'nin bir uyarlamasına benzer biçimde öyküde birbirine bağlanmıştır. Bilinen dünyanın hepsi aynı dili konuşuyor, kudretli Enlil'e tapıyordu. Tam olarak açıklanmayan nedenlerle, insanın diline "çekişme" koyan ve Altın Çağ'ı sona erdiren Enki'dir. "Çekişmeci" Enki öyküde Enlil'in büyük rakibidir.

Öykü, Sümerlerin dünya görüşlerine ilişkin bir ipucu sunar. 6-10. dizelerden anlaşıldığı kadarıyla, şair evreni dört ana toprak parçası olarak düşünür. Kendi ülkesi Sümer, güney sınırını biçimler ve kabaca Dicle ve Fırat ırmakları arasındaki bölgeden meydana gelir. Sümer'in kuzeyinde, olasılıkla iki ırmak arasındaki bölgeyi oluşturan daha sonra Akad ve Asur ülkesi olacak olan Uri vardır. Sümer ve Uri'nin doğusunda, kuşkusuz batı İran'ın büyük bölümünü içine alan Şubur-Hamazi bulunuyordu. Sümer'in batı ve güney batısında, Fırat Irmağı ile Akdeniz arasında, Arabistan da dahil çoğunluğu çölden oluşan geniş bir alan olan Martu vardı. Özetle, Sümer şairinin kafasındaki dünya, kuzeyde Ermenistan'ın dağlık bölgelerinden güneyde Arabistan Körfezi'ne, doğuda Akdeniz'e kadar uzanıyordu.

Nam-şub, "Enmerkar ve Aratta Beyi" destanının 136-55. dizelerinde yer alan, öykü içinde bir öyküdür. Destanda, Uruk kent-devletinin hükümdarı Enmerkar, şimdi İran'da olan, zengin maden yataklarının

bulunduğu Aratta ülkesini kendisine bağlamaya karar verir. Ona büyülü sözle bir ulak göndermesini söyleyerek Enmerkar'a planında yardım eden Enki'dir. Destanın sonunu anlamak güçtür, ama gerçekten de Aratta halkı Enmerkar'ın kenti Uruk'a altın, gümüş ve lacivert taşı getirmiş gibi görünmektedir.

Enki'nin Nam-şub'u

Bir zamanlar ne yılan
ne de akrep varmış,
ne sırtlan
ne de aslan varmış,
ne yabani köpek
ne de kurt varmış,
ne korku
ne de dehşet varmış:
İnsanın rakibi yokmuş. [5]

Bir zamanlar, Şubur-Hamazi ülkelerinde,
çok-dilli Sümer,
elemdilik *me*'si ile yücelmiş ülkede,
Uri,
her şeyin bulunduğu ülkede,
güvenle dinlenen
Martu ülkesinde,
bütün dünya–
halklar tek vücut gibi– [10]
Enlil'e tek bir dilde seslenirlermiş.

Sonra çekişmeci ne yaptı – *en*

çekişmeci – efendi

çekişmeci – kral

çekişmeci – *en*

çekişmeci – efendi

çekişmeci – kral

Enki, *hegal*'in *en*'i,

sözlerinde yanılmayan,

kurnazlığın *en*'i,

ülkenin açıkgözü,

tanrıların bilgesi,

düşünmede yetenekli,

Eridu'nun *en*'i,

onların ağızlarındaki sözü değiştirdi,

çekişme koydu,

bir olan insanın konuşmasına.

Ur-Ninurta'ya Edilen Bir Duayla Enki'ye İlahi

Aşağıda, kısmen tanrının sıfatlarının bir listesi, kısmen de yüce tanrılar An ve Enlil'in Enki'yi özel güçler ve ayrıcalıklarla donattıkları öykülerin yeniden anlatıldığı bir Enki ilahisi vardır. Yapıt, Ur-Ninurta adlı krala edilen bir duayla sona erer. Ur-Ninurta, Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın çöküşünden sonra iktidara gelen İsin Hanedanlığı'nın beşinci hükümdarıydı. Bu hanedanlık sırasında İsin Sümer'in başkenti oldu. İlahinin son kısmını oluşturan birkaç dizede Sümer kralının görevleri ve tanrılarla olduğu düşünülen yakın ilişkisi işlenir. Eserin dili üzerine bir açımlama için notlara bakınız.[32]

---

[32] Bu ilahi, A. Falkenstein tarafından her zamanki ustalık ve yeteneğiyle yayı-

ma hazırlanmıştır, *CA* 49 (1930) 11-17; bkz. *BiOr* 11 (1954) 174 *sub* 22'de Kramer'in yorumu. Kramer *Iraq* 36'da (1974) metni karşılaştırmış ve bir dizi düzeltme yapmıştır. Falkenstein ilahiyi hazırladığında bunlar mevcut değildi.

1-5. dizeler. 1. dizede, *dur-ki-gar-ra* okunur (*unus-ki-gar-ra* değil); dizenin ikinci yarısında, "yürek" "bilir"in öznesini alır. 2. dizede *dagal* bir fiil olarak ele alınmıştır (sıfat olarak değil). 3. dizede "usta," sözcüğü sözcüğüne "çok bilen" anlamına gelir gibi görünen *gal-an-zu*'yu karşılamaya çalışır; bizim *inim-ma-si-ga*'yı çevirmemiz, *si-ga*'nın bir edilgen ortaç olması gerçeğine dayanır. 4. dizede, ilk kompleks *sa-pa-de*'dir (*di-pa-de* değil). Bu kompleksin okunuşu ve çevirisi için bkz. Ake Sjöberg, *TH*, s. 62. vd. 5. dizedeki, "bütün" yinelenen *zi*'yi karşılar.

6-12. dizeler. 6. dizede, "bütün" yinelenen *i* ve *gar* fiil biçimlerini karşılar; 9. dizede "bütün" yinelenen *a-gar*'ı karşılar; "ağır yağmurlar boşaltma" yinelenen *seg*'i karşılar. 10. dizedeki "kaplamak" yalnızca bir tahmindir. 11. dizenin okunuşu ve çevirisi için bkz. *Iraq* 36'da Kramer'in karşılaştırması.

13-20. dizeler. 13. dizede sıfat kompleksi *sag-ku-gal*'in anlamını tahmin etmek güçtür. 14. dizede, çeviri garip görünüşlü ilk işareti dikkate almaz. (Tablet üstünde görünmemesine karşın, belki de bu silme izidir; bkz. *Iraq* 36'da Kramer'in işareti karşılaştırması, özellikle 29. not.) 16. dizedeki "bütün" yinelenen *tar*'ı karşılar. 17. dizede, *uru*$_{ta}$*dib* için "yüce" karşlığı kesin değildir. (bkz. Sjöberg, *TH*, s. 62 vd.) 18. dizede, ilk kompleksin cevriyazısı *dingir-di-bar-a* olacaktır ve Enki değil Enlil'den söz etmektedir; bu dizedeki "ile," izleyen dizedeki *imda-kus* fiilinin *-da*'sını karşılar. Bu dizedeki oldukça muğlak *kur*'un anlamı ve kastettiği kesin değildir. (Belirsiz *kur* için bkz. *JAOS* 105 [1985] 135-39'da J. Van Dijk'in *lugal-ud-me-lam-bi-nir-gal*'ini yeniden gözden geciren Kramer'in incelemesi.) Olduğu gibi bırakılan *sa-gid-da*'nın anlamı kuşkuludur; basındaki *sa*'dan hareketle, "tel," belki de bu ilahinin söylenmesine eşlik eden lirin telleriyle ilgili bir şey olabilir.

21. dize. Oldukça çapraşık *nir* için "şan" akla yatkın bir tahmindir; Enki'nin kutsaması sonucunda Ur Ninurta'nın elde edeceği "şan"ın çoğaltılma-

sı gibi görünen sonraki "rakibi olmasın" ile bu bir dereceye kadar doğrulanmaktadır. (Falkenstein'ın üçüncü kompleksin çevriyazısındaki *-ma-* dikkate alınmamıştır; Kramer'in *Iraq* 36'daki karşılaştırmasında işaret silinmiştir.) Bu dizeyi izleyen olduğu gibi bırakılan *gisgal* için "antifoni" karşılığı oldukça kesindir, fakat tek basma öğelerinin linguistik çözümlemesi belirsizdir.

22-30. dizeler. *An-ki-a za bi-dib*'in sözcüğü sözcüğüne çevirisi olan "gökyüzü ve yeryüzünde ilk sen yürüdün" ile kastedilen oldukça belirsizdir. 23. dizenin okunuşu ve çevirisi için bkz. *Iraq* 36'da Kramer'in karşılaştırması. 24. dizenin sonundaki noktalar bir iki kayıp işaretin yerinedir. 25. dizede, sondan dördüncü işaret *GUB* gibi görünmemektedir; Yine de, dizenin ikinci yarısındaki "alkışlattın" çevirisi oldukça kesindir. 26. dizede (ayrıca 27 ve 28. dizeler) sözel biçimler geçmiş zamanı gösteren ikinci şahıstır (Falkenstein'ın varsaydığı gibi üçüncü şahıs değil) ve özne Enki'dir. Oldukça önemli olan 29. dizede kastedilen belirsizdir; üstün *me*'leri ve dehşetli *melam*'ıyla Enki'nin Ekur'a ve orada tapınan üstleri An ve Enlil'e gerçekten de dehşet saçtığını söyler gibidir. (Enlil'in Nippur'daki tapınağı Ekur'un burada hem An'ın hem de Enlil'in tapınağı olarak adlandırıldığına dikkat edin, çünkü bu ilahinin yazıldığı zamanlarda An, güçleri Enlil'e geçmiş, işlevini yitirmiş bir tanrıydı, o zamandan bu yana *an-enlil* zaman zaman Enlil'in bileşik adı olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte, bu ilahinin yazarının iki tanrıyı farklı bireyler olarak ele aldığına dikkat edin; bkz. 6-12 ve 13-20. dizeler). Civiyazısı uzmanları için açık olan nedenlerle, Kramer 29 ve 30. dizeleri Falkenstein'dan biraz farklı çevirmiştir.

31. 40. dizeler. 31 ve 32. dizelerin arasına davetsizce giren, telli bir çalgının kullanımıyla ilgili olabilecek *sagidda* benzeri, *sagarra*'ya dikkat edin. 31-34. dizelerin daha serbest bir çevirisi şöyle olacaktır: "Ey Enki Baba, sen yazgı belirleyen kürsüne oturduğun zaman, Enlil'in şeref ihsan ettiği kral Ur-Ninurta, en mükemmel hünerleri topladığın [?] bilgelik evini onun için açacaksın, Kara Kalaların önderi o olsun." 35-36. dizelerin daha serbest bir çevirisi şöyle olacaktır: "Krallığın aslanı (yani, Ur-Ninurta) insanoğlu yaşadığı sürece değdiği her şeye kutsal dehşetin parıltısını düşürür. "37-40. dizeler Enlil'in Enki'den üstün olduğunu ima eder gibidir: kral, yüksek ve alçak de-

Ur-Ninurta'ya Edilen Bir Duayla Enki'ye İlahi

Emreden gözün efendisi,
yeryüzünde oturan,
uzaklara erişen yüreği her şeyi bilen,

engin bilgelik yayan Enki,
Anunna'nın soylu önderi,

büyüler yapan usta,
zengin sözlü,
gözünü kararlardan ayırmayan,
gün doğumundan günbatımına öğüt veren kılavuz,

Bütün doğru emirlerin efendisi Enki:
sana edilmesi gerektiği biçimde dua etmek istiyorum. [5]

Baban An,
kral,
bütün tohumları hasıl eden efendi,
yeryüzüne bütün halkları yerleştiren, [6]

gökte ve yerde *me*'leri senin korumana veren,

---

niz arasındaki bölgelerin ağır amağanını Enlil'e sunmak zorundadır, onun (Enlil'in) kutsamasını almak için Enki onu kabul eder. 38. dizedeki, "hepsi" yinelenen fiil kökünü karşılar.

41-43. dizeler. 41. dizedeki "büyülü söz" *du*$_{11}$*-ge dib-ba*'yı karşılar (bkz. G. Castellino, *Two Sulgi Hymns* [1972], s. 114 vd. 43. dizenin Kramer çevirisinin nedenleri (Faklenstein'ınkinden farklıdır) çiviyazısı uzmanları için açıktır. "Bu Enki'nin bir *tigi*'sidir" dizesindeki *tigi* sözcüğünün anlamı hâlâ tartışmalıdır; Kramer bunu "lirik" –yani, lir eşliğinde söylenen bir şarkı– olarak çevirme eğilimindedir.

seni onların prensliğine yükselten–

Dicle ve Fırat ırmaklarının kutsal ağızlarını açıp,
onları sevinçle doldurmak için,

hegal'in sularını yayan yoğun bulutlar yapıp,
bütün tarlaların üstüne *sağanaklar* boşaltmalarını sağlamak için,

evleklerin üstünde Aşnan'ın başını yukarı kaldırıp,
bozkırları ot ve bitkilerle kaplamak için,

meyve ağaçları ve bal ve şarap bahçeleri dikip,
onları ormanlar gibi alabildiğine yaymak için–

tanrıların kralı An, seni yetkili kıldı. [12]

Enlil, onun soylu *sag-ku-gal* adı,
büyük dehşete büründü, [13]

huzura çıkardı seni:
Sen her şeyi ortaya çıkaran efendisin,
küçük Enlil.

Göğün ve yer yüzünün tek tanrısının,
küçük kardeşisin.

Yukarıdaki ve aşağıdaki bütün yazgıları senin elinle belirledi,
aynı onun gibi.

Senin ağzından çıkan doğru hüküm
yücedir[?].

Hükümleri açıklığa kavuşturan tanrı ile,
kur'un en dibinde sonsuza değin yaşayan insanlar için bile.

yiyecek ve içeceklerini sen gözetirsin,
sen onların gerçek babasısın.

Ey Efendi, tanrıları olarak senin soylu adına dua ederler,
yapmaları gerektiği gibi.
Bu bir *sagidda*'dır.

Ey Nudimmud, kutsal sözlü sözünle Ur-Ninurta'yı
şanla yıka,
rakibi olmasın.
Bu onun *gişgigal*'idir. [21]

Yüce efendi, gökyüzü ve yeryüzünde ilk sen yürüdün,
adına ışık saçtırdın. [22]

Ey Enki, bütün *me*'leri bir araya getirdin,
onları Abzu'ya yerleştirdin.

Senin seçtiğin kutsal oturma yeri,
Abzu,
soylu kutsal alan ...,

onun *me*'lerini *me*'lerin önde gelenleri haline getirdin,
onun *giş-hur*'unu alkışlattın.

Gölgesinin bütün ülkeleri kaplamasını sağladın
gün doğumundan günbatımına,

huşu ve *melam*'ının kutsal göğe erişmesini sağladın,
ağır bir bulut gibi,

Ekur'u dehşetle doldurdun,
An ve Enlil'in kutsal oturma yerini.

Ortasında bir asa verilmiş

tüm yüce tanrılarla ilgili olan *me*'lere

uygun olarak,

sayısız ... tohum[?] yarattın,

tasarladın ve insana hayat verdin. [30]

Ey Enki Baba, sen yerini aldığın zaman

yazgı belirleyen kürsünde

Bu bir *sagarra*'dır. [31]

Enlil'in şeref ihsan ettiği kral Ur-Ninurta,

onun için

en mükemmel hünerleri topladığın [?] bilgelik evini

açacaksın:

Kara Kafaların önderi olsun.

Tanrılığa yaraşan dehşet krallığın aslanı olur

değdiği her şeyi parlatır,

insanlar yaşadıkça.

Alçak ve yüksek denizin ağır armağanı sunulduktan sonra,

Ur-Ninurta hepsini lacivert taşından Ekur'a götürecek.

Enlil ona,

sevinçli gözüyle baksın,

hayatın iyi günlerini ve neşeli yıllarını çoğaltsın

hükümdarlığı boyunca. [40]

Ey Enki Baba, yüce husuya bürünmüş,

senin büyülü sözünde [41]

tanrısal kardeşlerin Anunnalar, seninle sevinsin.

Ey An'ın soylu kardeşi,

sundukları övgüyü kabul eden:

senin duan güzeldir.

Bu Enki'nin bir *tigi*'sidir.

Bir Enki İlahisinin Kırık Parçası

Bu pasajın metni, aslında yaklaşık altmış dizeyi içeren bir tabletin ilk yirmisekiz dizesinden ibarettir. Mevcut dizelerde Enki'nin adı geçmez, ancak bu parçada betimlenen adlar, sıfatlar, özellikler ve nitelikler için tek uygun aday Enki'dir. Notlarda ilahinin diline ilişkin bir açımlama vardır.[33] Genellikle "usta" ya da "efendi" olarak çevrilen *en*

---

[33] Metin, *AZ* 63, 4048'de Ake Sjöberg tarafından hazırlanmıştır. Bu çeviri sadece küçük ayrıntılarda Sjöberg'inkinden farklılık gösterir.

1. dizede, *galam*'ın anlamı için bkz. *CAD sub naklu*, 10/1, 187-88 (ayrıca bkz. 12. ve 20. dizeler). 2. dizede, "Anunnaları ayakta tutan" *sus-sus-ub*'u karşılamaya çalışır, fakat doğruysa bile anlamı anlaşılamamaktadır. 3. dizede, *zi-gal*'i izleyen fiil biçimi yalnızca kısmen korunmuştur ve Enki'nin "canlı varlıklar" la ilgili hareketinin doğasını tahmin etmek güçtür. 4. dizede, "tanrı" nın yerine "tanrılık" kullanımı oldukça tuhaf görünmektedir; dizenin ikinci yarısı okunamamıştır. 5. dizedeki "doğru" sözcüğü sözcüğüne Sümerce *zi*'nin karşılığıdır (ayrıca bkz. 8, 9, 13, 20. dizeler); sözcüğün ayrımlayıcı nitelediği sözcüğe göre değişir. 6. dizedeki "sonsuz," çapraşık *bar-UD.ME* için yalnızca bir tahmindir. 8. dizede, çapraşık *sag-gu-gal-la* yerine nokta konmuştur. 9. dizede, "onların soylu adını bildirir" asayı eline alıp, tacı takan krallarla ilgili olabilir. 10. dizede, "gökyüzü ve yeryüzünün yanında," "gökyüzü ve yeryüzü varolduğu sürece" demenin bir başka biçimi olabilir. 11. dizede, dizenin kırık olan ikinci kısmının yerine nokta konmuştur. 12.

terimi oldukça alışılmamış kavram ile Enki adı arasındaki bağlantıyı göstermek için olduğu gibi bırakılmıştır. İlahi karmaşık *en* kavramı için gerçekten de tanımlayıcı bir açıklamadır.

Bir Enki İlahisinin Kırık Parçası

En,

Tanrılar için karar vermede kurnaz,

---

dizenin çevirisi sözcüğü sözcüğüne yapılmıştır ve bu nedenle biraz garip gelebilir. 13. dizede, çapraşık *a-ra–x-sig₇-sig₇* yerine noktalar konmuştur; "gizemli" *dug₄-ge-e-dib*'i karşılar; bkz. "Ur-Ninurta'ya Edilen bir Dua ile Enki'ye İlahi"nin 41. dizesinin yorumu. 14. dizedeki "çiçek açtıran" çapraşık *ta-ta-ub₄* için sadece bir tahmindir. 15. dizedeki "usanmayan," *inim-ma*'yı izleyen kompleksin ilgili örnekler nedeniyle *nu-kus-u* biçiminde okunması gerektiği mantıklı varsayımına dayanır, bkz. SKIZ, s. 65, 209. not. 16. dizede, *igi*'yi izleyen çapraşık işaretlerin yerine nokta konmuştur. 17-18. dizelerin çevirisi sözcüğü sözcüğünedir (Sjöberg'in oldukça serbest çevirisi dilbilgisel açıdan doğrulanmamıştır);"onlar" 11. dizedeki "ölümsüz prensler" ile ilgili olabilir. 19. dizede, üçüncü kompleksin ilk *me*'si olasılıkla bir hatadır. 20. dizenin çevirisi, son kompleksdeki *sag-KESDA*'yı izleyen *ME*'nin bir yazım hatası olduğunu varsayar. 21. dizede, "hakimiyet" u_x-*ru*'yu karşılar; bkz. "denetleyen" olarak çevrildiği 1. dize. Bu sözcüğün sayısız örneği ve içerdiği belirsizlikler için bkz. Sjöberg, *TH*, s. 62 vd. 22. dizede, "o" nun önceki dizedeki "hakimiyet" ile ilgili olduğu sanılmaktadır; noktalar üçüncü kompleksdeki *gim*'den önce gelen okunamayan işaretin yerine konmuştur. 23. dizede, *TUG-bi*'nin *TUG*'u yerine nokta konmuştur; *TUG*'un *umus*, "neden," olarak okunabileceğine dikkat edin, fakat bu anlam bağlama pek uymamaktadır. "Döner" yalnızca bir tahmindir. 24. dizede, "yerleşik halkların" çevirisi *un-gar-ar-ra-bi*'deki bi'nin bir yazım hatası olduğunu varsayar. 25. dizede, *nu-di-di-a*'nın çevirisi "göç etmeyenlerin," bu kompleksin önceki dizenin *un-gar-gar-ra*'ya paralel olduğu varsayımına dayanır. 26. dizede, "Sen onlarla ana babaları gibi konuştun" biraz garip gelmektedir.

yukarıda ve aşağıda onları denetleyen,

asayı tutan,

onların yazgılarını belirleyen,

Anunna'ları sadık kılan,

kendiliğinden bütün dünyanın *me*'lerine güç veren,

canlıları ... yüce *en*,

onların tanrılığı olarak ateş saçan sen,

...

emirleri ne olursa olsun doğru çiçek olan sen,

gök ve yerin *me*'lerini değişmez kılan, [5]

sonsuz *giş-hur*'u yöneten sen,

onları iyi bilen *en*,

yaşam tohumlarını saçan *en*,

onların iyi yazgılarını yazan,

yürümeleri gereken yolu söyleyen,

onların muazzam ayinlerini yapan

ki ...

bir bitki gibi boy verir,

kraliyet asalarını dağıtan,

doğru tacları kararlaştırır,

onların muhteşem adlarını söyler,

gelecek uzak günlerde onların tanrılıklarını emreden

gökyüzü ve yeryüzünün yanında, [10]

en'lerin sonsuza dek sürmesini sağlayan,

yüzünü ... koyan,

kurnazca düşünmeye yakışan en,

güzel anlama,

uzak görüşlülüğe,

mesafeli bilgeliğe,

... gerçek tanrı,

onun her şeyi gizemlidir,

öğüt veren,

kendisi rahatlama getiren *en*,

ona şifalı bitkiler gibi çiçek açtıran,

yüreği uzaklarda olan *en*,

sözcüklerden asla [usanmayan],

bilgisi alabildiğine yaylan, [15]

usta, hükümdar, gözü ... *en*,

yüreği büyük,

her şeyi bilen,

sen onları tanrılar için büyütürsün,

sen onları Anunnalar için yükseltirsin,

senin *me*'lerin onların *me*'lerinden iyidir,

özel olarak seçilmiş,

senin değerli *me*'lerin,

kurnaz olan her şeyin *me*'leri,

sen onları koruyacak doğru kişisin, [20]

senin hakimiyetin kasırga gibi bastırır onları,

Güney Rüzgârı gibi sarmalar onları,

onu bayılmış biri gibi onlar için ayıltın,

... gibi onların üstüne tespit ettin onu,

Senin uzak bir dağ gibi olan azametin

–onun ... sana döner orada.

Yerleşik halkların,

–sen, *en*, babasısın onların,

Göç etmeyenlerin

–onlar için yiyecek arayan çobanısın sen . [25]

Sen onlarla ana babaları gibi konuştun,

· insanlara yiyecek, içecek sağladın.

Öğüt verdin,

daha çok bilgelik aktardın,

sen kurnazca iş yapansın.

Düşünceyi yerleştiren,

bilgelik katan evini açtın.

[*Tabletin geri kalanı okunmayacak durumdadır.*]

Enki'nin Tapınağı, Eridu'nun E-engur-ra*'sına İlahi*

Sümerler tanrılara söylenen ilahilere ek olarak, tanrıların yerleştikleri düşünülen kutsal yerler için de ilahiler yazmışlardı. Aşağıdaki ilahi, *E-engur-ra* olarak bilinen Eridu'daki tapınak, Deniz Evi içindir. Şiirin diline ilişkin bir açımlama notlardan bulunabilir.[34]

---

[34] Bu *e-engur-ra*'ya, "Deniz Evi," ilahi Ake Sjöberg tarafından hazırlanmıştır, *TH*, s. 17-18; burada sunulan çeviri bir dereceye kadar onunkinden farklıdır ve daha önemli olan farklılıklar bu açımlamada belirtilecektir. Sayısız çapraşık ve muğlak dizeler içeren ilahi iki bölüme ayrılabilir: (1) *e-engur-ra*'nın saflığıyla ünlü bir ziyafet salonu, "gün ışığının (asla) girmediği" tanrıla-

nin toplantı salonu olarak resmedilmesi; (2) *e-engur-ra*'nın Enki tarafından Eridu evini kuracağı ve kürsüsüne oturacağı yer olarak seçilmesi, çünkü orası geniş fırını tanrısal yemekler için ekmek pişiren eşsiz saflıkta bir evdi ve gökyüzüne erişen bir ziggurat ile taçlanmıştı.

1. dizede, "gök ve yerle birlikte biçimlendi" nin anlamı açık değildir. 2. dizede, şair tapınak temasını bir ziyafet salonu olarak sunar (bkz. 4, 5, 8, 17 ve 19. dizeler) – Adapa mitinde Eridulu fırıncılardan söz edildiğine dikkat edin (8. bölüm). "Prens" (Sümerce *nun*, 3, 12, 20. dizeler) Enki'nin sıkça kullanılan bir sıfatıdır. 4. dizedeki ikinci işaret *UNU*'dur, "ziyafet salonu," (*DU*$_6$ değil); burada Kramer'in eski bir öğrencisi olan Jin Sup Kim ve Dropsie College'dan Sol Cohen'in önerisi esas alınmıştır. 5. dizenin çevirisi büyük ölçüde 4. dizeyle paralelliğine dayanır. 7. dizede, *tigi*-şarkıları Sümer ilahilerinin iyi bilinen bir sınıfıdır, olasılıkla lir eşilğinde söylenirler; "*me*'lerinkidir" deyişi pek açık değildir; belki de bunların *me*'ler tarafından idare edilen kurallara göre icra edildikleri anlamına gelmektedir. 8. dizede, "ziyafet kapları" çevirisi –yani, *ezen-tun* (*bad-GIN* değil) = *isinnu makaltu*– Jin Sup Kim'in bir önerisine dayanır. 9. dizede, "toplantı yeri" *nigin-gal* için akla yatkın bir tahmindir. 10. dizenin çevirisinde ilk *kin*'in *ukkin*, "meclis," ikinci *kin*'in ise *EN* (yani *unu*, "yüce") yerine bir hata olduğu varsayılmıştır, A_1'deki değişkeyle gösterildiği gibi. "gün ışığının asla girmediği" deyişi oldukça kuşkuludur; belki de bu u_4'de söz edildiği gibi günün bunaltıcı sıcağıdır.

11. dizenin çevirisi güçtür; çeviride *za-kesda*'nın *sag-kesda*'yla, "muhafızlık," "sorumluluk," paralele bir anlamı olduğu varsayılmıştır ve *sita*, "saflık"ın isim anlamına sahiptir. 12-14. dizeler metinde oldukça garip düzenlenmiştir: 12. dizeye ait olan fiil aslında 13. dizeyle başlar, oysa 13. dizenin kalanı 14. dizenin başlangıcını içerir. 12/13. dizedeki "yüz" belirsiz *mus*'u (ayrıca bkz. 23. dize) karşılar. 13/14. dizenin anlamı, öncelikle çapraşık ad ve mus-BU nedeniyle, oldukça kuşkulu ve muğlaktır. 14-19 dizeler, ilahinin sonuç dizelerinde belirtildiği gibi (22-23. dizeler), Enki'nin mekânı olarak *e-engur-ra*'yı seçmesi için geri plan ve zemin hazırlarlar. 16. dizenin anlamı ve kastedilen belirsizdir; bağlamla oldukça ilişkisiz görünmektedir. 17. dizede, "doğuran" ili'nin sözcüğü sözcüğüne çevirisidir; "sağlayan" fikrini çağrıştırır gibi-

Enki'nin Tapınağı, Eridu'nun E-engur-ra'*sına Ilahi*

Ev,

& ziggurat,

gök ve yerle birlikte biçimlendi,

gök ve yerin taraçası,

geniş ziyafet salonu,

Eridu,

Abzu, Prens için kurulan kutsal alan,

ev, has yiyeceğin yendiği kutsal ziyafet salonu,

suyun Prens'in saf kanalından içildiği, [5]

& dağ, temiz bir yer, sabunla ovalanmış,

Abzu: senin *tigi*-şarkıların *me*'lerinkidir,

senin geniş ziyafet kapların uygun biçimlidir,

& tanrıların oturduğu toplantı yerine–

senin geniş ve yüce meclis salonuna, güzel yere–

asla bir ışık geçmez. [10]

& Ev, senin görevin eşsiz saflıktır.

Senin prensin,

yüce Prens, temeline kutsal bir taçı sımsıkı yerleştirdi

Eridu,

taçla süslenmiş, *ad*'ın filiz verdiği,

büyük *ad*'ın yükseldiği,

artan [?],

---

dir. Ziggurat ile ilgili 18. dize, her ikisi de Enki'nin tapınağında başlıca rollerden birini oynar gibi görünen fiinla ilgili olan 17 ve 19. dizelerin arasında oldukça yersizdir. 23. dizede, *é*, "ev" için "mekân," "mesken" gibi bir karşılık daha kesin ve uygun olabilirdi, çünkü *e-engur-ra é*'yi, "ev," içermektedir.

kutsal alan Abzu, senin yerin,
senin yüce yerin, [15]

senin Utu'ya seslendiğin yer:
akşam yemeğine ekmek "doğuran" fırının oradadır,
& zigguratın oradadır,
göğe erişen yüce kutsal alan,
& ziyafet salonuna rakip olan koca fırının oradadır–
senin Prens'in,
Göğün ve Yerin Prensi, sözleri değiştirilemeyen, [20]
...,
yaratıcı, ... hilebazlıktan yana zengin,

kurar, Ey *E-engur-ra* senin temelinin üzerine "ev"ini,
& kendisini senin kürsüne oturtur.

Yazman Sin-şamuh'dan Enki'ye Mektup[35]

Son olarak, Sin-şamuh adlı bir yazarın elinden çıkma, Enki'ye yazılmış bir yapıta yer vermek yerinde olacaktır. Yapıtında yazman Enki/Nudimmud'a dua eder ve tanrıya, hizmetkârının Enki kültü hizmetinde her şeyi uygun biçimde yerine getirdiğini anımsatır. Yine de, "Namtar geldi ve uzaktaki 'hilekârlığın yeri'ne götürdü" onu. Bulunduğu kötü durumda kimse ona yardımcı olmaz. Yazmanın suçlandığı

---

[35] Kitabı Mukaddes'teki pişmanlık mezmurlarından biriyle karşılaştırılabilecek bu kısa yapıtın baskısı için bkz. W. W. Hallo, *JAOS* 88-82-88. Bizim çevirimiz Hallo'nun değerli öncü çabasına dayanmaktadır ancak, notlarda belirtildiği gibi, Hallo'nun çevirisinden bir derceye kadar farklıdır. Ayrıca, bu dize sıralamasında Hallo'nun çevirisinden çok çevri yazısının esas alındığına dikkat edin.

tüm "günahlar"ı "düşmanca bir tanrı" ortaya atmıştır. Aşağıda, belki de bütün şairlerin paylaştığı dehşetle sona eren korkunç yaşamının canlı bir anlatımı yer almaktadır:

Ben, pek çok şey bilen bir yazar, aptallık ettim.

Elim yazmayı kesti.
Ağzımda laf tükendi.

Elbette, Enki'nin ona yardımcı olmasını, Enki'nin sevgili karısı Damgalnunna ve oğlu Asarluhi'nin kendisi için aracılık etmelerini ister:

Ben senin günahları affeden kapında yaşamak istiyorum.

Enki'nin gücü ve merhameti konusunda, sırayla, insanlara kanıt sunacaktır:

Sana bir mektup yazdım.
Merhamet et bana.

Yazman Sin-şamuh'un Enki'ye Mektubu

Enki'ye,
gökyüzü ve yeryüzündeki yüce *en*'e,
tabiatı[36] eşsiz olana,
diyorum ki:
Nudimmud'a,
şeyleri derinlemesine kavrayışın prensine,
An'ın yanında yazgıları belirleyene,
yönleri değiştirilemez–

[36] "Tabiat," oldukça karmaşık ve belirsiz *nam-ma-ni*'nin *nam*'ını karşılar.

Anunna'lara doğru *me*'leri geçirene–
soylu bilge
gün doğumundan günbatımına gözetlemekten
asla geri durmayan, [5]
en
her şeyi bilen,
derinliğin efendisi,
beni var eden tanrı,
ayrıca diyorum ki:
İşte Ur-Nin-... oğlu yazman Sin-şamuh'nun,
hizmetkârının, söyledikleri:
"Bana el attığın–
beni bir insana [çevirdiğin] günden beri[37]– [10]
adını anmaktan bir an olsun geri kalmadım.
Bir baba gibi [korktum][38] senden.

Sadakatle sürdürdüğüm kurban bayramlarında
asla hırsızlık etmedim.[39]
Şimdi, ne yapmış olursam olayım,
günahımın hükmünün asla sonu gelmiyor.
Ve Namtar geldi,
uzaktaki 'hilekârlığın yeri'ne[40] götürdü beni.

---

[37] "Beni bir insana çevirdiği" *nam-lu-ulu-us mu-e-ni[ku4-re-en]*'i karşılamaya çalışır (fiilin restorasyonu akla yatkın bir tahmindir); kadim yazmanlar bir bakıma çağdaş humanistlerin karşılıklarıydılar.

[38] "Korktum" kayıp bir fiil için akla yatkın bir tahmindir.·

[39] Bu ifade hiç umulmadık biçimde bayramlar sırasında kutsal sunulardan çalmanın pek de alışılmadık bir şey olmadığını ima eder gibidir.

[40] Namtar ölüm cinidir; "hilekârlığın yeri" Ölüler Diyarı ile ilgili olabilir, ama öy-

Hiçbir hoş geldin işareti yok benim için.

Düşmanca bir tanrı günahlarımı bana musallat etti–
Onların sonunu getiremedim.[41] [15]

An evimin servetini zaptettiği gün,
eğik başla karşısında durdum,
günahsız olmama karşın.

Körpe bir ... gibi
elim ayağım boşaldı.[42]
Yolda boyunduruğu kırılmış bir yük arabası gibi,
kıpırdayamadan kaldım yolda.

"Ah! Vah!" denilen yatağa uzandım
bir feryat koyuverdim. [20]

Zarif çehrem boynumdan yere serildi.
ayağıma inme indi.

...'im toprağa götürüldü.
Şeklim şemalim değişti.

[Geceleri][43] uyuyamıyorum,
gücüm kuvvetim kalmadı,
canım çekiliyor.

---

leyse, "hilekârlık" ın anlamı kuşkuludur.

[41] Bu dizenin ikinci yarısının anlamı oldukça kuşkuludur.

[42] Yalnızca kısmen korunmuş olan bu sözcük için akla yatkın bir tahminde bulunmak güçtür; 22. dizedeki "benim"i izleyen sözcük için de aynısı geçerlidir.

[43] "Geceleri" akla yatkın bir restorasyondur.

Aydınlık gün kara gün oldu benim için.
Kendi mezarıma düşüyorum yavaşça.

Ben, pek çok şey bilen bir yazar, bir aptallık ettim.[14] [25]

Elim yazmayı kesti.
Ağzımda laf tükendi.

Yaşlı bir adam değilim,
ama ağır işitiyorum,
ve görüşüm bulanıklaştı.

Ustasının evinden kovulmuş bir kahin çömezi gibi
her yerde iftiraya uğradım[?].

Sırdaşım yanıma yanaşmıyor,
tek söz söylemiyor bana.
Arkadaşım bana hiç öğüt vermiyor
ne de yüreğimi avutuyor. [30]

Hakaretle dolu adam benimle alay etti.[15]
Yazgım beni farklı bir kişiliğe bürüdü.

Tanrım, sana güvenirim:
İnsan olmak ne mene bir şey!
Ben, delikanlı, "hilekârlığın yeri"nin sular gibi üstüme saldırmasına
izin vermem.

---

[14] Bu çeviri dizenin çevri yazısının şöyle okunduğunu varsayar: *dub-sar-me-en ni mu-zu-a na-ga-ah-se ba-ku₄-re-en.*

[15] "Alay etme" *su-lum-mar*'a karşılık gelmektedir; bkz. Kramer, *JANES* 5, 251. 55-59. dizelerin yorumu.

Evim, sağlam kurulmuş yuva–
zenginliği güven içinde değil artık[?]–
Sağlam yapılı evim–
tuğla işçiliği süslü değil artık. [35]

Murdar bir yere dikilmiş ufacık sedir fidanları gibi,
hiç meyve taşımıyorum.

Kanal boyunda bitmiş körpe hurma ağaçları gibi,[46]
dallarım budanmıyor.

Gencim ben, daha vadem dolmadı.
Beni böyle kapıp götürmelerine izin verme.
Toza toprağa bulanmama izin verme.

Sen beni ana babanın olmadığı yerde
sımsıkı tutmalarına izin verince,
benim duamı sana kim edecek?

Sen beni akrabalarımın toplanmadığı yere atınca,
benim sunularımı sana kim getirecek? [40]

Damgalnunna, sevgili karın,
anam gibi onu[47] sana taşısın,
kederlerimi sana götürsün.

Asarluhi, Abzu'nun oğlu,
babam gibi bunu sana taşısın,

---

[46] "Kanal boyu" ikinci kompleksin doğru okunuşunun *gu-ma-gid* olduğunu varsayar (okuyuş A ve C değişkelerini birleştirir); *gu-ma-gid*, "kanal boyu" için bkz. Jerrold Cooper, *The Curse of Agade*, 264, 266, 273 ve 275. dizeler.

[47] "Onu" 40. dizenin "sunu"suyla ilgilidir.

kederlerimi sana götürsün. [45]

Ben bugün sana günahlarımı getirdim.

Beni ... oturt,[48]

Atıldığım yerden aşağıya bak.

Bana merhamet et.

Karanlık yerlerimi gün ışığına cevir.

Senin günahları affeden kapında yaşamak istiyorum,

senin ihtişamını dillendirmek istiyorum

günahlarım için ah etmek istiyorum, ne kadar yüce olduğunu

söylemek istiyorum. [50]

Ağır günah yerinde

sadece senin şefkatine[?] dua etmek istiyorum.[49]

Felaketin ağzından kurtar beni, ...[50]

Bunu insanlara yayacağım,

ülkede herkes bilecek.

Tanrım, tek senden korkarım.

Sana bir mektup yazdım.

Bana merhamet et.

Tanrımın yüreği: onu bana geri ver."

---

[48] Sözel biçimden önce gelen kısmen korunmuş kompleks için akla yatkın bir tahminde bulunmak güçtür.

[49] "Şefkat" *su-nigin* için akla yatkın bir tahmindir.

[50] Olasılıkla dizenin ilk yarısının anlamına paralel olan ikinci yarı okunamamıştır.

7. BÖLÜM

Yüce Büyücü

Mezopotamya'da din, büyü ve tıp öyle iç içe örülmüştür ki, bunları birbirinden ayırmak çileden çıkarıcı, belki de boşuna bir uğraştır. Dünyanın ilk ilaç formülleri kitabının –İÖ üçüncü binyıla ait tek tıbbi metin– Sümer çiviyazısında yazıldığı ve bu metnin tanrılara ya da cinlere tek bir göndermede bulunmadığı doğrudur.[1] Yine de bu metin bir istisnadır. Tersine, bu devirden günümüze ulaşan üzerlerine büyü yazılmış yaklaşık altmış tablet vardır.

Mezopotamya'daki büyü ve cin çıkarma ayinlerinin amacı diğer kültürlerdekiyle aynıydı: kötülüğü başka nesnelere aktarmakla kişileri kötü etkilerden arındırmak; düşmana zarar vermek ve saldırıları savuşturmak. A. Leo Oppenheim büyü kullanımında Mezopotamya'ya özgü bir şey olmadığını öne sürer, ancak kötülüğe karşı koruyucu ayinler ve büyücülükle birlikte geniş kehanet yazınının da kanıtladığı gibi büyüye duyulan ilgi kesinlikle güçlüydü. Oppenheim, tıbbi uygulayıcıların "bilimsel" hekimlikte prestij kaybettikleri İÖ ikinci binyıldan birinci binyıla kadar olan dönemde üzerinde durulan noktada önemli bir değişiklik olduğuna dikkat çeker. Bu durumda "bilim adamı," yine de, kehanet toplayan ve bizim büyü olarak değerlendirebileceğimiz uygulamaları gerçekleştiren kişi anlamına gelmektedir.[2] Ne

---

[1] Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar* (Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999), s. 86-90.

[2] A. Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia* (Chicago: University Press, 1964) s. 180, 295-96.

olursa olsun, Mezopotamya'da büyüden çağdaş tıp bilimine doğru bir geçiş yoktu kuşkusuz.

Antropologlar ve tarihçiler büyü ve din arasında keskin ayrımlar yapma, hatta dini büyüden türetmeye çalışma eğilimindedirler. Kuşkusuz Yunan ve Roma toplumlarındaki büyü ve büyücülükle ilgili eylemleri, onların varsayılan "ussallık"ları lehine, yadsıyamayız. Yahudilik ve Hıristiyanlık da, Qumran'daki Nag Hammadi Kütüphanesi'nde, Kitabı Mukaddes'in YHWH'ından türetilen yüce tanrı IAÖ'nün popülerliğinde ve özellikle Yunan Büyü Papirüsleri'nde açıkça kanıtlandığı gibi, bundan bağımsız değildi.[3] (Hatta, İÖ ikinci yüzyıldan İS beşinci yüzyıla tarihlenen Yunan Büyü Papirüsleri "Ereskigal" diye bilinmektedir – yani, Sümerli Ereşkigal.)[4] Mezopotamya'da büyü ve dini ayırmak büyü ve tıbbı ayırmaktan çok daha güçtür. Eğer büyü, Georg Luck'un tarif ettiği gibi, "insan ruhunda ve bizim dışımızdaki evrende yer eden güçlere inanç üstüne temellenen bir yöntem, duygusal güçler kullanmakla doğa ya da insanlar üstünde insan istencini kabul ettirmeyi amaçlayan bir yöntem" ise, dua ile büyü arasında bir ayrım yapmak olanaklı hale gelebilir.[5] Önceki bölümde ele aldığımız Sin-şamuh'un Enki'ye mektubundaki rica bir şeydir; doğru formülü kullanarak tanrıları ve cinleri birinin söylediğini yapmaya zorlamak oldukça başka bir şeydir. Bununla birlikte Enki'yi içeren büyülü metinlerin böylesi keskin bir ayrım yapmaya izin vermediğini göreceğiz.

---

[3] Hans Dieter Betz, ed. *The Greek Magical Papyri in Translation* (Chicago: University Press, 1986), I. 335.

[4] *A.g.y.*, I, 334.

[5] Georg Luck, *Arcana Mundi, Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985), s. 3.

Georg Luck, din ile büyü arasındaki ilişkide dört farklı konumun ele alındığına işaret eder. Büyü (1) din haline gelir; (2) din ile ortak bir kökü vardır; (3) dinin yozlaşmış bir biçimidir ve (4) başarısız olur ve "kişisel güçlerle uzlaşma" çabasıyla yer değiştirir.[6] Bu konumlar Mezopotamya tarihi boyunca büyünün ısrarla devam etmesinin nedenini açıklamaktan uzaktırlar. Thorkild Jacobsen Mezopotamya dininin üç ana evreye ayrılabileceğini düşünmektedir:

1. İÖ dördüncü binyılın temsil ettiği ve doğal güçlere ve ekonomik açıdan yaşamı sürdürmek için elzem olan öteki görüngülere tapınmaya odaklanan erken bir evre. Ölen tanrı, bereket ve bolluğun gücü, tipik bir figürdür.
2. Yaklaşık olarak üçüncü binyılla temsil edilen, hükümdar kavramının ve düşmanlara karşı güven umudunun eklendiği daha sonraki evre. Bu evrenin tipik figürleri Nippur meclisinin yüce yönetici tanrılarıdır.
3. Son olarak, İÖ ikinci binyılla temsil edilen bir evre vardır; bu evrede toplumsal ekonomi ve güvenliğe rakip olana değin bireyin talihinin önemi giderek artmıştır. Tipik figür kişisel tanrıdır.[7]

Jacobsen, Enki'yi, Nippur'un kutsal kentinde bulunan metinlerden çok iyi bilinen üçüncü binyılın panteonunun bireysel figürleri içinde ele alır: "hükümdar olarak" tanrılar.[8] Mezopotamya tarihinin daha sonraki devirlerinde, ikinci binyılın son yarısı ve birinci binyılda, büyü ve büyücülüğe yapılan vurguda bir değişiklik olduğunu saptar.

---

6 *A.g.y.*, s. 4.

7 Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness* (New Haven: Yale University Press, 1976), s. 21.

8 *A.g.y.*, s. 110-16.

Ona göre, sonraki devirler "kuşku" ve "ümitsizlik" ile kaplanmıştır. Tanrı düşüncesi giderek kabalaşmış ve barbarca bir hal almıştır. Cinler ve kötü ruhlar "durmadan hayatı tehdit ediyorlardı."[9] Büyüye duyulan gereksinim Mezoptamya dinini yeni koşullara uydurma olarak ortaya çıktı. Eğer Enki'nin verimli suların tanrısı ve evrenin hükümdarı gibi nitelikleri Sümer kent devletleri gerilediği zaman önemini yitirmiş olsaydı, büyüyle yakın ilişkisi Mezopotamya dinindeki sağlam yerini kuşkusuz korurdu.

Enki'nin hüneri başka hiçbir yerde büyüde olduğundan daha iyi ifade edilmemiştir. Tanrıların sırlarını ve öteki dünyaya giden yolları bilen, şaşırtıcı olmayan biçimde, ruhları kontrol etmek için sözcükleri ve ayinleri bilen tanrıdır. "Gelenek ırmağı"nda korunmuş metinlerin büyük bölümü büyü metinleridir ve gelenekte öne çıkan Enki'dir. (Daha önce sözü edilen metinler ve yazarlar kataloğunda sözü edilen ilk yazar Ea'dır ve listenin ilk metni, hepsi olmasa da büyük bölümü büyülerden oluşan, "Büyücünün Külliyatı"dır.)[10]

Metinler Sümercedir, bununla birlikte çoğu satır arasında Akadca çeviriler vardır. Büyü türlerinden biri özellikle ilginçtir, çünkü bir hikâye içerir ve Enki/Ea tarafından söylenmiş sözcüklere dönüşür. Biçimde fazlasıyla değişiklikler olmakla birlikte edebi tarz oldukça duğandır. Sümer büyülerinin dört ana türünden Adam Falkenstein'ın "Marduk/Ea" adını verdiği tür, öykü, konuşma ve büyü gücünün karışımı olduğundan edebi çalışma açısından kesinlikle önemlidir.[11] Sonuçta ortaya çıkan çoğunlukla güçlü, sağlam kurulmuş ve garip bi-

---

[9] *A.g.y.*, s. 21.

[10] W. G. Lambert, "A Catalogue of Texts and Authors," *JCS* 16 (1962) 69.

[11] Adam Falkenstein, *Die Haupttypen der Sumerischen Beschwörung: Literarisch Untersucht* (Lepizig: August Pries, 1931), s. 267.

çimde güzel şiirsel bir yapıttır. "Marduk/Ea" büyüleri din, büyü ve estetik arasında öyle bütünlüklü içtenlikte bir bağ sergilerler ki, birini diğerinden ayırmaya çalışmak bütününü yıkar (ve büyüyü bozar).

Aşağıdaki şiir "Marduk/Ea" büyüsünün edebi biçimini gösterir. "Ateşler" içindeki bir adam Ea'nın oğlu, genellikle Asarluhi diye tanınan Marduk'un huzuruna çıkar. Marduk adamın derdine çare olamaz, bunun üzerine adam babasının, Ea'nın huzuruna çıkar. Giriş temasını içeren büyüde birine musallat olan hastalıklar ve cinlerin adları anılır ve Ea tarafından verilen üç bölümlü bir karşılık yer alır:

Kamış Bitkisinin Suyu

"Oğlum, sen [her şeyi] bilirsin.
Senin bilmediğini – ben sana nasıl katabilirim?
Bütün bildiğim senin bildiklerindir.

"İnce uzun bir kamış bitkisini yarısından kes,
Hayat suyunu onun elinin üstüne damlat. [5]
Sağ elinden aksın gitsin.
Sol elinin üstüne damlasın.

"Sazdan ağıyla Ejderha ...
o ağzı mühürleyecektir!"[12]

Giriş temasından sonra "Marduk/Ea" büyüsü şunları içerir: (1) Marduk/Ea formülü, bütünü Marduk'un Ea'dan yardım istemesi ve Ea'nın, "Oğlum! Senin bilmediğini – ben senin bilgine nasıl ekleyebilirim? Senin bilmediğini – nasıl arttırabilirim? Benim bildiğimi sen de biliyorsun. Git, oğlum!" biçiminde yanıt vermesinden oluşur. Bu

[12] Çeviri Erich Ebeling'i esas almıştır, *Tod und Leben* (Berlin: Walter de Gruyter, 1931), I, 170-71, no. 36.

büyünün merkezi ve en basmakalıp parçasıdır, büyülü güç/bilginin babadan oğula ciddiyetle geçişi. (2) İkinci kısmı Ea'nın (Marduk'a/ rahibe) hangi hareketlerin yapılacağını anlattığı ayin oluşturur. (3) Üçüncü kısım, büyünün insan ve hastalık/cin üzerindeki etkisinin fiilin "dilek kipi" biçimleriyle gösterildiği bitiş temasıdır.[13] J. L. Austin ve John Searle'ın[14] öncülük ettiği çağdaş dilbilimci filozoflar gerçek-

---

[13] Mitler ve büyü metinlerinde Enki'nin pek çok konuşmasının dilek kipi dizisiyle sona ermesi (*he-* fiilin biçimleri; Akadca lu) fiilin genel açıklamasının bu durumları örtücü niteliği olması gerektiğini düşündürmektedir. Bendt Alster, örneğin, *Studies in Sumerian Proverbs*'de (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1975) dilek kipinin emir kiplerinin bir grubunda olduğunu düşünür ve "dilek" veya "zayıf emir" olarak niteler. Gerçekten de dilek kipi büyü ve efsun bağlamları dışındaki her durumda kullanılabilir. Çağdaş İngilizcedeki "ant" ve "yemin sözcükleri" dizisi düşünülebilir. Bunların zorlayıcı gücü yoktur ve genelde "anlam"ları yoktur. "Vay canına!" ve "Aman Tanrım!" gibi deyişler biraz saçmadır yine de, yeminin büyük gücü olduğu düşünüldüğünde "Tanrı'nın yaraları" ve "Tanrı'nın gövdesi" ne göndeme yapıldığında bunların daha önceki kullanıma ihanet ettikleri açıktır ve göndermelerin zaten büyülü gücü vardır. Dua dilinin, lanetlerin ve yeminlerin giderek zayıflaması ortodoks inanmcındaki tarihsel bir gerilemeyi izler. Bizim bu tür dillerin çağdaş kullanımında bütünüyle yitirdiğimiz şey kesin olarak Marduk/Ea büyüsünün korumaya çalıştığıdır. Sıradan Sümerce ve Akadca konuşmada dilek kipinin genel gücü ne olursa olsun –pek sık rastlanmayan sadece bir dilek– mit ve büyü metinlerindeki bağlam Enki'nin konuşmalarını sona erdiren daha güçlü ve etkin bir söylemi akla getirir.

[14] Deyimsel ve belagat-beyan konuşma eylemleri arasındaki farkla ilgili bir tartışma için bkz. Malcolm Coulthard, *An Introduction to Discourse Analysis* (Burnt Hill, Harlow, Essex: Longmans, 1977), s. 11-29. Fark, dilbilim çalışmalarında, özellikle konuşma çözümlemelerinde, çok yaratıcı olarak kanıtlanmıştır.

lik hakkında "ifade tarzı" (ya da öneri) dedikleri ifadeler –bir şey hakkında bir şey söyleme– oluşturan sözler ile bir şey söylerken yapılan eylemdeki "ifade tarzı dışı" söz eylemleri arasında bir ayrım yaparlar. İfade tarzı dışı söz eylemleri söz vermeyi, emir vermeyi, iddia etmeyi, sorgulamayı, teşekkür etmeyi, öğüt vermeyi ve uyarmayı içerirler. Büyünün sonundaki Enki'nin sözlerine gelince, güçlü ifade tarzı dışı emirler ne olacağından çok nasıl olduğunu anlatmaktadır. Bir başka deyişle –tam da büyünün özü olan– söz ve eylem birdir.

"Marduk/Ea" ayinlerinde hastalık/cinlerin yok edilmediklerine dikkat edin. Çeşitli sınıflardan cinler için kullanılan sözcükler dizisinin hepsi "iyi" ya da "kötü" olarak nitelenebilirler. Sık sık "kötü" tanrılardan bile söz edilmektedir. Şeytansı, korkunç biçimlere giren ve dehşet verici zararlara neden olanın kendi başına "iyi" ya da "kötü" olmadığı açıktır. İyi ve kötü güçler arasında, kimi Yahudi, Hıristiyan, Zerdüşt ve Gnostik vahiy metinlerinde görülebileceği türden bir kozmik savaş yoktur. "İyi" ve "kötü" insanlar üstünde, belki yalnızca bireyler üstünde etkilerini tanımlar gibidirler: iyi bir cin bir kişiye iyilik (sağlık, duygusal mutluluk dahil) getirir; kötü bir cin zihin karışıklığı ve çeşitli fiziksel ve duygusal hastalıklar getirir. Bunlar, belki de, Yahudi-Hıristiyan geleneğindeki, örneğin şeytani güçlerden geçen kötü etki anlamında daha iyi kavramsallaştırılmışlardır.

Dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta, bizim anlayışımıza göre öykünün bitirilmeden bırakılmış oluşudur. Öykünün açık bir sonu, "ateş"in adamı terk ettiğine ve iyileştiğine dair hiçbir ifade yoktur. Böyle bir ifade gereksiz – ve belki de anlatının gücünü yıkıcı olurdu. Tarihte, ayin biçiminde ele alınmış Ea ve Marduk hakkında bir öykünün mü yoksa öykü biçiminde ele alınmış büyülü bir anlatının mı daha önce geldiği bilinmemektedir. Eğer belli kadim Sümer metinleri

çözülebilseydi, en eski metinlerin edebi gelenekte hangisinin önce geldiğini bize söyleyebileceklerini düşünmek akla yatkındır. Bununla birlikte, bizi neredeyse yazının icadına götürecek bir tartışma olasılıkla sorunu çözmeyecektir, çünkü kuşkusuz daha eski bir sözel geleneğin en derinlerine gömülmüş olanı vardır. Bir şey kesindir; "Marduk/Ea" büyüsü içerildiği öykü tarafından yazıya aktarılmamıştır. Yazarlar metne bir öykü sonu koymazlar.

Bu örnek görece basittir. Oğula verilen öğüt (4-7. dizeler) kamış bitkisiyle ilgilidir. Oğul "ince uzun bir kamış bitkisi"ni alır ve onu ortasından ikiye keser. Kamışın suyu, "yaşayan su" ya da "yaşam suyu," hasta, bir cinin yakaladığı kişinin ellerinin üstüne akıtılır ya da damlatılır. Son iki dizede sözü geçen (*gi-şuş-şuş-a-ba*) "ağ" ile ilgili karmaşık işaretlerde kamıştan tekrar söz edilir; ağın yapısını gösteren "kamış" işareti kompleksin ilk işaretidir. Onun silahı olarak bu "ağ" ile "ejderha," kişiyi yakalayan şeytani gücün "ağzını bağlayacaktır." Önceden olduğu gibi, "ejderha"nın, *uşumgal*, cinlerle ilgili olabileceğine dikkat edin, ancak burada olduğu gibi tanrısal bir sıfattır aynı zamanda.

Bir diğer düzgün Marduk/Ea büyüsünde cinlerin listesi yapılmıştır.[15] Büyünün başlangıç formülünde cinler birini yakalamışlar, acı çektirmekte, üstüne saldırmakta, çevresini sarıp onu kavurmakta, ruhunu hırpalamakta ve koca dalgalar gibi havalara atmaktadırlar onu. Harap içindeki adam Marduk'a döner, o da hasta adam için yakararak Enki'nin evine girer. *Udug*'a karşı büyüye (*inim-inim-ma*) parçanın başında *en-e-nu-nu* büyüsü de denir:

---

[15] Çeviri Falkesntein'ınkini esas alır, *Hauptlypen*, s. 89-93. Dize sayısında Henry Frederick Lutz'unki esas alınmıştır, *Selected Sumerian and Babylonian Texts* (Philadelphia: University Museum, 1919), s. 35-40.

Davulun Efendisi

Enki oğluna

Asarluhi'ye

yanıt verdi:

"Oğul, Senin bilmediğin nedir?

Ben ona ne katabilirim ki?

Asarluhi,

Senin bilmediğin nedir?

Ben ona ne katabilirim ki? [ii.5]

Ben ne biliyorsam

Sen de biliyorsun!

Git, oğlum,

Asarluhi.

"Yüce *anzam*-kabından su al; [ii.10]

dök onu.

Ilgın ve *maştakal*-bitkisini

onun özüne kat.

Bu adamın üstüne serp onu.

Buhurdanlık ve meşale: [ii.15]

alıp ona götür.

"Adamın gövdesindeki *nam-tar*

akıcı bir şey gibi

çıkıp gidecek ondan!

"Göğün kahramanının [ii.20]

koca davulu,

dehşet verici kükreyişi

sesinin erdiği yerdeki kötü olan her şeyi silip süpürür:

güven ona. [ii.25]
Bırak savunsun seni!
Göğün kahramanının
koca davulu
dehşet verici parlaklığıyla:
bırak destek olsun sana! [ii.30]

"Gaddar cin ve gaddar gaspçı: [iii.1]
dışarı çık!
Kötü ruh ve kötü başbelası;
Çık git!
Gaddar tanrı ve sinsice dolaşan kötü kişi: [iii. 5]
Defol!
Kötücül ağız ve fenalık biçimleyen tükürük:
Geç git!
Dimme ve Dima,
Adama musallat olan:
Yok ol! [iii.10]

"Istırap ve acı,
hastalık, migren
adamı saran:
dağılın! [iii. 15]

"Bütün yüce tanrılar
sizi lanetler:
çekin gidin!"

udug'a karşı bir büyüdür bu.

Dizelerin gücü emir kipinin ısrarlı kullanımından ve dalgalanma

ve içe nüfuz etme betimlemesinden gelir. Ea oğlu Asarluhi'ye (Marduk) su, tütsü ve ateş kullanmasını ve cinlerin gücünü kırmak için su gibi yüce maden *anzam*-kabının "orta"sına yerleştirilmiş olan bitkilerin yanı sıra koca davula vurmasını öğütler. (Bir Kassit-devri metninin *u-in-nu-us* tıbbi bitkisini Enki'nin bir simgesi olarak özdeşleştirdiğine dikkat edin.[16])

Kurbanın içine işlemiş ve gövdesini ele geçirmiş olan *nam-tar* (bazen "yazgı" anlamına gelen bir sözcük, ama burada hastalık/cin anlamındadır) "akıcı bir şey gibi" çıkıp gidecek, sonra da davulun "ses"iyle dağılıp, silip süpürülecektir. "Göğün kahramanının" davulu "dehşet verici parlaklığı," esrarlı gücü nedeniyle övülmüştür.[17]

Nam-tar'ın yanı sıra cinlerin listesi de Sümer'de bildiktir. Şair genellikle listenin başında gelen *udug* ve aslında bir polis memuru ve ikinci olarak cin olan *galṣ-la*'dan ilk sekizi *hul*, "kötü" olarak nitelenen bir çiftler kümesine geçer.[18] (iii. 5'deki *dingir-hul* ya da "kötü tanrı"ya dikkat edin.) Bu durumda cinler o kadar da kökten "kötü" değildirler, ama "hayırsız"dırlar. Enki'nin kudretli sözleri cinleri yok etmez, ancak uygun bir biçimde onları uzaklaştırır. Ve cinlerin kişileştirildikleri hastalıklardan ayırt edilmesi çok güçtür. Hastalıklar genelde temel hastalık sınıflandırmaları ve akıl ve beden arasındaki ilişkiye benzer koşullarda ortaya çıkarlar. Cinler fiziksel belirtilerde kendilerini gösterirler, ama duygusal koşulları da ifade ederler. Örneğin, *a-la-hul*, "kötü bağlayıcı," (en azından son metinlerde), "bireyi bütünüy-

---

[16] Stephen Langdon, "Babylonian Cult Symbols," *Sumerian Liturgeies and Psalms* (Philadelphia: University Museum, 1919), s. 36.

[17] Bkz. Elena Cassin, *Le splendeur divine* (The Hague: Mouton, 1968); ve *CAD sub melammu*, 10/2, 9.

[18] Bkz. *AHw sub utukku*, 1445; *CAD sub gallu*, 5, 18.

le yutan cinlere özgü şekilsiz ve özelliksiz bir güç olarak tanımlanan kişisel bir ilaçla tedavi deneyimi" ile ilgilidir.[19]

J. V. Kinnier Wilson, amacı hasta insanları iyileştirmek olan, *Şurpu* diye bilinen ayin metinleri derlemesini nevrozlu ve psikopat durumların en eski tedavisi olarak ele alır.[20] Büyülerden üçü Marduk/Ea metinleridir. Birisi özellikle önemlidir, çünkü ayinlerin gerçek uygulaması için anahtar görevi görmektedir.[21] Başlangıç formülünde, "bir *gal-la* cini gibi kötü bir bela" birine musallat olmuştur: "zararlı bir dil tutulması" ve "şaşkınlık"a uğramıştır adam. Tanrısı onu terk etmiştir. Annesi –aslında, *ama* ^{d}*Inanna*'sı, "İnanna-anası," İştar'ı ya da tanrıçası– onu terk etmiştir. İçinde bulunduğu durum adamı "bir pelerin" gibi sarar ve bunaltır:

Yeminin Efendisi

Enki oğlu Asarluhi'ye karşılık verdi:
"Oğul, senin bilmediğine – ben ne katabilirim ki? [29/30]
Asarluhi, senin bilmediğine – ben ne katabilirim ki?
Ben ne biliyorsam, sen de biliyorsun.

"Git, oğlum, Asarluhi: [34/35]
"Saf yıkanma evine götür onu.
Yemini-boz.

---

[19] Bkz. J. V. Kinnier Wilson, "An Introduction to babylonian Psychiatry," *Assyriological Studies* (Chicago) 16 (1965) 289-98.

[20] A.g.y., s. 294.

[21] Çeviride Erica Reiner'inki esas alınmıştır, *Surpu, A Collection of Sumerian and Akkadian Incantations* (Osnabrück: Biblio Verlag, 1970), s. 30-31. Ayrıca bkz. Maier, "Translating Archaic Literature," *Babel* 29 (1983) 76-82.

yemini-çöz:
Gövdesini sıkan kötülüğü de– |40/41|
eğer o babasının lanetiyse
eğer o anasının lanetiyse
eğer o abısinin lanetiyse
ya da kanını döktüğü tanımadığı birinin lanetiyse–
Enki'nin büyüsünü söylemekle, yeminin |50/51|
soğan gibi kabuğu soyulur!
hurma gibi kabuğu soyulur! |54/55|
hasır örgüsü gibi sökülür!

"Yemin: gökyüzünün lanetlediği!
Yeryüzünün lanetlediği!"

Büyü "bir *galš-la* cini gibi kötü bir lanet" ile başlar ve Tanrı rızası için "yemin" edilmesiyle sona erer. Bu büyünün yer aldığı Tablet V-VI'nın tamamı bu tehlikeli "yemin"e ayrılmıştır. Erica Reiner, sözcüğün (*nam-erim/mamitu*) "yemin" anlamına geldiği yorumunda, *Šurpu*'da terimin kötü bir anlamı olduğunu öne sürer. Simgelerin yanı sıra bir yemine eşlik eden simgesel hareketlerle de ilgili olduğunu düşünmektedir. Bir kez başvurulan yerel tanrı bir sihirle karşılaşana değin bağımsız dolaşır.[22] Kinnier Wilson "yemin"in, belli bir eylemi yapma ya da yapmama mecburiyeti olduğunu düşünür.[23]

Şiir, biçimi geleneksel görünse de, zengin, iyi düzenlenmiş bir parçadır. Kısa, ancak incelikli dokunuşlar içerir. İsim bildiren kıta (29-31) örnek verilebilir: bir dizede "oğlum" denirken ikincide Asarluhi olduğu belirtilir ve kalan dizeler aynen yinelenir. Yemini "boz"

---

[22] Reiner, *Surpu*, s. 55-56.

[23] Wilson, "Introduction," s. 295.

cümleyle başlayıp onun bozulmasıyla sona eren uzun cümle (38-57) gösterişli bir tarzda kurulmuştur. Sorunun bütün önemli kaynaklarını içermeye özen gösteren şair, babanın lanetini, ananın lanetini, ağabeyin lanetini, hatta "tanımadan kanını döktüğü"nün lanetini bile lanetin kurbanına sayar. Liste dönemin biçimsel birliğini arttırır.

Aynı biçimde şair dönemin üç etkin biçimsel benzetmesini geliştirir.[24] "Yemin" bir soğan gibi, hurma gibi soyulur ve örülmüş bir hasırın sökülmesi gibi bozulur ya da çözülür.

Ea'nın yanıtı tipik bir "Marduk/Ea" büyüsüdür. Başlangıç formülünden sonra, Marduk/Ea formülü (27/35) babadan oğula bilgi ve güç aktarır. Ayin kısmı (35-39) fazlasıyla kısadır ve küçük bir farkla bitiş temasına bağlanır (38-59). İlginç bir biçimde, şiirimizi Tablet V-VI'da, burada saptanan benzerlikleri işleyen bir dizi büyü (*en*) izler. Soğan soyulur ve ateşe atılır. Hurma soyulur ve ateşe atılır. Hasır örgü sökülür ve yün yumağı, keçi kılı, kırmızı yün, un ve sonraki büyülerdeki ipler gibi alevlerce yutulur. Tablet V-VI iki büyüyle sona erer; biri doğrudan bir arıtma rahibince, "Enki'nin temiz rahibi," Marduk'un bir ulağı, söylenmiştir; diğeri ise "öfkeli Girru"ya – yani, temizleyen ateşin kendisi– hitaben söylenmiş bir büyüdür. Reiner, soğan, hurma soyma ve hasır örgüyü sökme eşliğinde yapılan kefaret ayininin, Temmuz ayında meydana gelen bir güneş tutulması tehlikesini savuşturan bir kralın durumunda olduğu gibi, başka yerlerde de yapıldığına işaret eder.[25] Buna karşın, buradaki tehlike açıkça "yemin"dir.

---

[24] "Etkin teşbih" için bkz. Delbert R. Hillers, "The Effective Simile in Biblical Literature," *JAOS* 103 (1983) 181-86.

[25] Reiner, *Surpu*, s. 57.

Dahası, *Şurpu*'nun "Ayin Tableti," Tablet I, bizim şiirimizi o tablette ana hatları çizilen işlemlere bağlar. Büyü orada adıyla anılmaktadır (I. arka, ii. 12). Açık talimatlar tabletin diğer yerlerinde verilmiştir (I. 16). *Şurpu* ayinini yerine getirmek için rahip bir mangal kurar, mangalın üstüne budanmış kamışları çaprazlamasına koyar ve bunu büyülü bir un çemberi içine alır. Bundan sonra büyüyü ezbere okur. "Bir *galş-la* cini gibi kötü bir lanet" bölümüne geldiğinde, rahip başı dertte olan kişiyi temizler ve malzemeleri (soğan, hurma, hasır örgü) onun eline koyar. O zaman hasta soğanı soyup ateşe atar, hurmanın kabuğunu soyar ve hasır örgüyü söker. Hepsi ateşe atılır.

Tablet V-VI'de Marduk/Ea büyümüzün ve yalnızca bir diğer parçanın (kısaca anlatılan bir büyü) ikidilli Sümer/Akad metinleri oluşu dikkate değer. Tabletin kalanı yalnızca Akadca yazılmıştır.

Şurpu bir diğer Marduk/Ea büyüsü daha içerir; bu uzun metin mitolojik bir girişi ve büyüde çağrılan tanrıların etkileyici bir dökümünü içermesi bakımından ilginçtir.[26]

Mitolojik girişte, sorun üç varoluş düzleminden çıkar. Abzu'dan *dimtu*-hastalığı gelir. "Yemin" (*nan-erim/mam-itu*) yukarıdan iner. Yeryüzünden, toprağı "yabani ot gibi" parçalayıp çıkan *du-du* cinidir (*ahhazu*). "Her şeyi ateş gibi kavurarak" dünyanın dört bucağına yayılırlar. Istırap, gerçekten de bütün dünyayı kaplayarak yayılır. Kentler, kasabalar ve ülke viran olur. İhtiyarı genci acı içinde yas tutar. Genç erkek ve genç kız aynı ümitsizlik içindedir. Hastalık, veba, sara, uyuz ve mazı halkı perişan eder. "Tanrısının ondan el çektiği insanın karşısına çıktılar ve onu bir pelerin gibi sardılar,/ doğruca üstüne çullandılar ve zehirle doldurdular onu." Sıvılar onu mahveder: öksü-

---

[26] Çeviri Reiner'a dayanmaktadır, *a.g.y.*, s. 36-38.

nık, balgam, tükürük, salya ve "dua" ve "yemin." Dil tutulması ve zihin karışıklığı üstüne çöreklenir. Acı acı feryat ederek "gece ve gündüz" ortalıkta avare dolanır. Adamın derdine çare olamayan Marduk'un gözüne ilişen ve yüreğine dokunan bu acımasız ve korkunç durumdur:

Yeminden Kurtulmak

Enki oğlu Asarluhi'ye karşılık verdi: [45/46]

"Oğul, senin bilmediğine – ben ne katabilirim ki?

Asarluhi, senin bilmediğine – ben ne katabilirim ki? [49/50]

Ben ne biliyorsam, sen de biliyorsun.

"Git, oğlum, Asarluhi.

"Elenmemiş saf undan yapılma yedi somun al. [54/55]

Tunçtan bir şişe geçir onları.

Kırmızı akikten boncuk geçir üstlerine.

Adamı onunla sil

Tanrısının oğlu, 'büyüye' yakalanmış.

Temizlenen pisliğin üstüne tükürsün. [60/61]

Eridu'nun Tılsımı'nı at üstüne.

Düzlük – saf bir yere çıkar onu.

Dikenli çalıların dibine koy.

Onu ele geciren hastalığı gövdesinden çıkar. [65/66]

" 'Yemin'ini Ova ve Tarla'nın Hatununa ver.

Ninkilim,

Hayvanların en'i, ağır hastalığı

Toprağın küçük hayvanlarına çevirecek! [69/70]

"Damu,
büyük sihirbaz, onun için iyi kehanetlerde bulunacak!

Nindinugga,
elleri soğuk olan kutsal ana,
Ölüyü Dirilten Hatun,
saf ellerinin okşayışıyla onu
yatıştırır. [73/75]

"Ve sen, Asarluhi,
Merhametin *en*'i, ölüyü diriltmeyi seven,
saf, hayat veren büyünle – onu bağlarından kurtar.

"Bu adam, tanrısının oğlu, saftır, temizdir, ışıldar! [80/81]
Taştan bir kase gibi yıkayıp temizle onu!
Yağ kabı gibi ovalayıp temizle onu!
Utu'ya, tanrıların önderine teslim et onu!
Ve Utu,
tanrıların önderi, tanrıların uygun ellerine
havale edecektir onu!"

Parçanın, kozmikten dünyeviye, dünyanın nüfusundan çeşitli insan tiplerine sarmal bir biçimde inen muazzam mitolojik açılışı, bireye saldıran tinsel, duygusal ve fiziksel hastalıkların bileşimine gelir dayanır. Şiirin sonunda bunun tersi bir durum ortaya çıkar (bu aynı zamanda *Şurpu*'nun yedinci tabletinin sonudur): hastalık cinleri "doğal" yerlerine döner ve insan arınırken, yeryüzü, ölüler diyarı ve göksel dünya bir kez daha bütünleşir. Bundan dolayı yüce tanrıların adları, Marduk ve Şamaş (Utu), parçanın en sonunda anılır.

Şiirin ortasındaki, kişiyi ele geçiren "hastalığı gövdesinden çıkar" emir kipidir. Ayin elenmemiş undan somun biçiminde yiyecek, tunç

(mangal) ve taş (kırmızı akikten boncuk) gerektirir. Hasta adamın yerine geçecek nesneyle adamı silme görevi oğula verilirken, ayinde cinin gövdeden çıkarılıp uzaklaştırılmasına özen gösterilir; hasta adam nesneye tükürdüğü zaman o içerden çıkar. Bundan sonra nesne ıssızlıklara, uygun –ve dikkat edin, "saf"– yere, cinlerin ve yeraltı dünyası yaratıklarının yerine götürülür.[27] Orada bir tür akasyanın dibine konur. Bu bitki önemlidir, çünkü yalnızca yakacak olarak değil, ayrıca buharla dezenfekte etmek için ilaç yapımında ve ayinlerde de kullanılıyordu.[28]

Bu noktada illet, yabani (*edin*, Akadca *şeru*) ve ekili (*zag/bamatu*) alanlar arasında aracılık eden bir figür olan Ovanın ve Tarlanın Hatunu'na, kutsal bir figürün ellerine havale edilmektedir. Seslenilen diğerleri gibi o da ölüler diyarıyla ilişkili bir figürdür.

Sonra "yemin" ve adam, yüce tanrı, güneş, Utu/Şamaş'a teslim edilir. Listede adı geçen tanrılar içinde en güçlü olanı Utu'dur, yalnızca göksel görünüşünde değil, Kutsal Yargıç ve Doğrunun Koruyucusu, yazgı tanrısı da olan bir tanrıdır o.[29] Seslenilen diğer tanrılar eril ve dişil olarak ayrılır. Birlikte ölüler diyarını, bereketi ve öteki dünya alanlarını kuşatırlar ve sonunda yüce tanrıya, tanrıların "baş"ı ya da "önder"ine bağlanırlar.

Kinnier Wilson, erken "Babil psikiyatrisi"nde büyücü kadınların daha tehlikeli, psikozlu bir unsurla uğraştıklarını düşünür. Genellik-

---

[27] Bunun ışığı altında ıssızlık (*edin/şeru*) için bkz. Hayim Tawil, " 'Azazel the Prince of the Steepe': A Comparative Study," *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* 92 (980) 43-59.

[28] *CAD sub asagu*, I/2, 408, 410-11.

[29] Bkz. Knut Leonard Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta* (Hildesheim: Georg Olm Verlag, 1974), s. 456-58.

le, sanrı ve fiziksel hastalık gibi rahatsızlıkların bunlardan muzdarip olanların dışında bir kaynaktan geldiğinin düşünüldüğü bir aldanma öğesi vardır.[30] Marduk/Ea büyülerinden birisi özellikle bir büyücü kadınla ilgilidir ve durumu cadının lehine çeviren "Babil psikiyatrisinin temel işlemlerinden birini" içerir.[31]

Diğerleri gibi, büyü kurbanın çektiği eziyetlerin anlatıldığı bir öyküyle başlar ve bundan sorumlu olan güçlerin adlarını sayar. "Korkunç fırtına," "kem göz" ve umacı kurbana musallat olmuştur. Zehir ve salyayla küçüklere bulaşır. Çok geçmeden bunun ardında bir büyü olduğu açığa çıkar. Birisi "Abzu'dan getirilmiş" kil ve saç yumağı alır. Kil ve saçla kurbanın bir sureti (*alam*) yapılır. Suret yeraltına saklanır, sonra büyücü kadın tükürüğü adamın yiyeceğiyle karıştırır ve içeceğine zehir katar. Sonuç ıstıraplı bir hastalıktır:

Cadıyı Yüz Geri Etmek

Enki oğlu Asarluhi'ye karşılık verdi:
"Oğul, senin bilmediğine – ben ne katabilirim ki?
Ben ne biliyorsam, sen de biliyorsun. |ön 20|
Ve sen – sen ne biliyorsan, ben de biliyorum.

"Git, oğlum Asarluhi:
"Bir *sahar*-testisini hendekten saf suyla doldur.
Ilgın, *immus*-bitkisi,
genç hurma bitkileri,
şulhi-kamışı,

---

[30] Kinnier Wilson, "Introduction," s. 293-94.

[31] A.g.y., s. 293. Çeviri Adam Falkenstein'a dayanmaktadır, "Sumerische Beschwörungen aus Boğazköy," *ZA* 45 (1939) 8-41.

"selvi ağacı,
ak sedir,

"*dusia*-taşı,
akik ve "göz"-akiği,
ve *muşgir*-taşı,

"kutsal su havuzuna at hepsini.

"Onun düğümü çözülecek!
Zehri ve salyası küçük yavru hayvanlar gibi olacak!
Bırak geniş ağ boğsun o büyücünün bedenini!
Bırak yüreği yılan-tanrı gibi zayıf düşsün!
Bırak kendi büyüsü yıksın o büyücüyü
Genç bir akrebin yaptığı gibi!
Bırak bu büyücü kendi tendonlarını koparsın
Sivri bir kazığın yapabileceği gibi!
Yaptığı büyü kendine karşı dönsün!

"Göğsünü kendi elleriyle yaracak,
kendi parmaklarını peynirmiş gibi yiyecek.

"Bırak ağzı kurusun.

"Nergal, aşağıdaki dünyanın yüce efendisi ol
bu adam için!
Ninurta, öfkeli savaşçı, önder ol,
bu adam için!
Utu, tanrıların yüce yargıcı, liman ol,
bu adam için!
Ningişzida, ülkenin taht taşıyıcısı ol

bu adam için [?]!

Gibil[?] [15]

16-19 [*kunk*]

"Bu adam,

tanrısının oğlu, saftır, temizdir, ışıldar!

Taştan bir kase gibi yıkayıp temizle onu!

Yağ kabı gibi ovalayıp temizle onu!

Utu'ya, tanrıların önderine teslim et onu!

Ve Utu,

tanrıların önderi, tanrıların uygun ellerine

havale edecektir onu!"

Şiirin en çarpıcı özelliği, büyücü olarak nitelenen bir dişiye karşı yöneltilen, kötülüğün kötülüğü edene döndüğü canlı, korkunç demiyorum, bir sıralamanın yapıldığı (arka 1-10) kısımdır. Onun kurbanı bağladığı büyülü "düğüm" çözülecektir. Başına gelenler daha korkunçtur. Büyülü güçle dolu zehri ve salyası güçten düşürülecektir. Muazzam bir silah, bir ağ onu saracaktır; zayıf düşüp, çökecektir. Büyü içe döner: kendi tendonlarını koparacak, göğsünü parçalayacaktır. Kendi parmaklarını yiyecektir. Hastalığın içine işlediğinin bir işareti olarak ağzı kuruyacaktır. Dizeler büyük bir şiddetle kavrulur.

Bu kısmın canlı oluşunda kullanılan benzetmeler öbeğinin önemi hiç de yadsınamaz. Cadının zehri ve salyası "ufak yavru hayvanlar gibi" küçülecektir. Yüreği "Nirah gibi" (yılan tanrı) zayıf düşecektir." Genç bir akrep," tendonları koparan sivri uçlu bir kazık ve "peynir gibi" yenen parmaklar büyü ve şiirin bir olduğu, zekice ve çarpıcı deyişlerin büyülü etki yarattığı bir durumu işaret ederler. Dizeler Sümerce ve Akadcadır, bununla birlikte çevirinin her zaman birinci dil-

le özdeş olmadığını (örn., arkada 3, 4, 5 ve 7) ve metnin aslının Sümerce olduğunu söylemekte fayda vardır.

Tanrıların listesi (arka, 11-19) tamamlanmamıştır, ama ilk birkaçı gerçekten güçlü tanrılardır. Bir zamanlar göksel bir tanrı olan Nergal, Ereşkigal'in eşi olduktan sonra ölüler diyarının kralı olmuştur (yukarıda olduğu gibi). Ningişzida genelde bir ölüler diyarı tanrısıdır, ancak adın sadece Gişzida olarak yazıldığı "Adapa"da göksel dünyanın koruyucularından biri olduğuna dikkat edilmelidir. Ninurta daha önce görülen aynı savaşçı ve ejder-öldürendir. Şiirin sonunun hemen öncesinde ele alınan büyüyle aynı olduğuna dikkat edin. Kesinlikle geleneksel olmalarına karşın, sıfatların, dertli insanı ölüler diyarından (yani, onun hastalığından) ait olduğu ışığın dünyasına (iyileşme) doğru giden bir yol boyunca taşıdıkları görülür.

Büyücüye karşı büyünün şiddetli gücünden sonraki parçamızın sakin, pastoral dünyasına geçiş, fazlasıyla geleneksel biçim içinde mümkün olan etkiler dizisinin çarpıcı kanıtıdır. Şiir, kötülüğün bir koyun (*udu*) üzerinden bir kralın gövdesine yöneldiği ve bir oğlağın (*mas*) kötülüğü (günah, hastalık, cin) ağıldan ve su içme yerinden uzaklaştırdığı bir büyüdür:

Koyunun en'i

En kutsal ağılın çevresinde geziniyordu,

Yüce *en* –Enki– kutsal ağıla giriyordu,

ananın kuzusunu yaladığı,

keçinin oğlağını sardığı, ve

Enki oğlu Asarluhi'ye [5]

şöyle dedi:

"Git, oğlum Asarluhi.

Rahatsız edilmemiş ottan beslenmiş

rahatsız edilmemiş sudan içmiş koyun

çobanının götürdüğü koyun: [10]

o kralın olacak!

Asarre'nin yaptığı büyüyle,

temizleyen büyüyle,

Ningirim'in suyuyla,

sen kralı bir kez temizleyince,

tanrısının oğlunu, uygun biçimde,

o zaman Namtar ve Asig'i,

kralın bedenine girenleri, [15]

koyun ağılına götürecek,

oğlak onları yalağına taşıyacak!"

Bu kral için çıkarılmış bir koyun büyüsüdür.[32]

Yapıt hoş bir biçimde dengelidir. 1-2, 3-4, 8-9, 12-13 ve 16-17 dize çiftleri bakışık olarak dengelidir. Örneğin, 1-2. dizelerde öğelerin yinelenmesiyle (*en*, "efendi," "usta," "sahip" ve *amas*, ağıl) ve diğerlerinin değiştirilmesiyle (*gal*, "yüce" ve öznenin ayrı ayrı söylenmesi *en* = Enki) paralellik kurulmuştur. İki dize, tek bir zıtlıkla, hemen hemen aynı şeyi söyler: Enki, ağılın "çevresinde gezinir" ve sonra "girer" diye betimlenmiştir. Açık zıtlık, dışarda/içerde, kötülüğün

[32] Çeviri J. van Dijk'e dayanmaktadır. "VAT 8382: Eine zweisprachige Königsritual," *Heidelberger Studien zum Alten Orient* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1967), s. 8-41.

koyun tarafından (ağıl içinde) ve oğlak tarafından (su içme yerinde) uzaklaştırıldığı şiirin son dizelerinde (16-17), şiire bir "zarf" ya da çevreleyen örüntü katarak tersine döner.[33]

Diğer denge örnekleri, ağıldaki hayvanları annesel şefkat açısından koyun ve kuzu, keçi ve oğlak olarak ayıran 3-4. dizelerde vardır; ve "bakmak" yerine eşanlamlı değişik fiiller kullanılmıştır. 8-9. dizelerde hayat veren öğeler yiyecek ve içeceğe ayrılmıştır, "sakinliğin otu" (insan ayağı basmamış anlamında rahatsız edilmemiş) ve "sakinliğin suyu."

Metin kötülüğü nasıl tarif eder? Gördüğümüz diğer örneklerden oldukça farklı biçimde, çok az tanım vardır. Namtar ve *a-sig* (*asakku*)[34] tehlikelidirler, ancak hiçbir biçimde tanımlanmamışlardır. *A-sig*, cin –ve neden olduğu hastalık– hastalıklar listesinde bulunur, ama tıbbi metinlerde yer almaz ve cinin insanı ele geçirmesini anlatmak için kullanılan şiirsel bir terime benzer daha çok.

Şiire ilişkin alışılmamış bir özellik, tüm şiirin Enki'nin konuşmasından oluşudur. Ayrı bir giriş teması yoktur. Burada kötülükten konuşma içinde söz edilir. Parça, Marduk/Ea büyüsü olmasına karşın, standart ayin tiplerine uymaz. Van Dijk kabaca on bölüme ayrılan bir ayin metni bulmuştur: kral yağlanır; yıkanır; keten giysi giydirilir; kuşak kuşandırılır ve pabuç giydirilir. Sonra özel bir taç yapmak için altın hazırlanır. Belirli cinleri def etme duaları okunur. Kral ipte sallanır; bir diğer cin çıkarma ve tapınma şiiri okunur. Bundan sonra

---

[33] Sümer şiirinin bu tipik sözdizimsel ve anlamsal alışkanlıkları üzerine ayrıca bkz. Jerrold S. Cooper, *The Return of Ninurta to Nippur* (Roma: Pontifical Biblical Institute, 1978), s. 15-18; ve Adele Berlin, *Enmerkar and Ensuhkesdanna* (Philadelphia: University Museum, 1979), s. 13-22.

[34] *CAD sub asakku*, I/2, 326.

esas cin çıkarma uygulamasına geçilir ve kral kendi yerine bir kuzu sunar. Asarluhi'yi içeren bir takdis töreni uygulanır. Bunu bir diğer cin çıkarma duası izler. Bizim metnimiz sekizinci aşamada ayine uyabilir. Van Dijk, sıra dışı ayinin ara sıra, olasılıkla bir kralın beklenmedik ziyareti ya da umulmadık bir bela karşısında uygulanan bir örnek olduğu sonucuna varır.

Buraya kadar ele alınan büyüler düzgün ve açık sözlü Marduk/Ea metinleridir. Daha sonra gelen *utukku lemnuti*, "Kötü Cinler" adı verilen diziden iki dilli bir metin, biçimin Akad destanları ve mitolojik şiirleri yönünde genişletilebilmesinin yolunu gösterir. Anne Draffkorn Kilmer, "Kötü Cinler"in 16. Tabletindeki uzun büyünün, ay tutulmasının mitolojik bir açıklaması olduğunu düşünmektedir.[35]

Giriş teması göklere saldıran yedi cinin, "kötü tanrılar"ın canlı bir betimlemesidir. Onlar "tos vuran fırtınalar"dır, birisi ejderha, diğerleri öfkeli pars, güney rüzgârı, kabaran tufan dalgası, yılan, aslan ve fırtına rüzgârıdır. Hep birlikte ortalığı kırıp geçirirler: kentler kararır, toz fırtınaları, sel ve karışıklık diz boyu olur. Bu canlı, yine de basmakalıp imgelere, şair, ne yapılması gerektiğini düşünen yüksek tanrılar meclisiyle ilgili bir öykü ekler. Enlil önderdir. Onun yanı sıra tanrılar meclisinde Ea, Sin (ay), Şamaş (güneş) ve İştar (Venüs gezegeni) göze çarpar. Şair yıkımın anlatılmasıyla tanrıların korkusunu sırayla kullanır.

---

[35] Metnin bir kısmı A. Kilmer tarafından "A Note on the Babylonian Mythological Explanation of the Lunar Eclipse"de çevrilmiştir. Guitty Azarpay'ın s 372-74, "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispieceminiature," *JAOS* 98 (1978) 363-74. Çevirinin kalanı R. Campbell Thompson, *The Devils and Spirits of Babylonia* (New York: AMS, 1976 [1903]), I, 88-109 ve Wolfgang Heimpel tarafından yapılan önerilere dayanır.

Sonunda, ay tutulduğunda, Enlil veziri Nusku aracılığıyla Ea'ya bir mesaj gönderir. Nusku, sular içindeki dipsiz derinliğindeki Ea'ya mesajı yineler. Ea'nın habere tepkisine dikkat edin. Dizelerin çevirisini Kilmer yapmıştır:

Ea *apsu*'da sözü işitti,
Ve (öfkeyle) dudağını ısırdı, döküldü ağzından "eyvahlar olsun!" [130]
Ea oğlu Marduk'u çağırdı, meseleyi açtı ona.
"Git, Marduk, oğlum!
Prensin oğlu Nannar-Sin'e, gökyüzünde kötücül karanlıkta
olana–
Göklerdeki tutulması açıkça görülüyor.
Yedisi, onlar, kötü tanrılar, korkusuz ölüm saçıcılar, onlar [140]

Yedisi, onlar, kötü tanrılar, *abubu* [Koca Tufan] gibiler
Yükselip ülkeyi kasıp kavururlar,
Ülkenin üstünde, fırtına gibi eserler.
Nannar-Sin'in önüne geçip, vahşice, hepten
kuşatırlar [onu].
Kahraman Şamaş (ve) yiğit Adad çaresiz [150]
[...].

Metinde, Kilmer'in, Marduk'un ayı kurtardığını düşündüğü bir kırıktan sonra, Marduk/Ea büyülerinin ayin bölümündekilere fazlasıyla benzeyen talimatlar verilir. Bu noktada metin okunmayacak haldedir, ama ayin çok renkli bir ip ya da giysi, el değmemiş bir kuzunun yünü, tahta bir sopa ve "Eridu'nun Büyüsü" parçasının okunmasını gerektirir gibi görünmektedir:

Eridu'nun Büyüsü'nü yap. [205]
Bir buhurdanlık getir ona,

bir meşale.
En saf suyla yıka onu,
ve temizleyip anndır kralı,
tanrısının oğlunu.

Metin, kötü cinlere karşı başarının anlatımıyla değil, ama Mardu k/Ea büyüsünün tanıdık bitiriş teması yla sona erer. *Udug* ile başla yıp "kötü *gallu*" ile sona eren cin adları yine sayılır ve bunlar sözcük ler aracılığıyla defedilirler:

Gökten inen büyük fırtınalar,
onlar kötü tanrılardır!
Göklere çıkarlar,
mekânlarına dönerler!
Kötü *utukku* ve kötü *alu* – yeryüzüne inin! |280|
Kötü *etemmu* ve kötü *gallu* – kenti terk edin!
Yüce tanrıların aracılığıyla cinlerden kurtuldun! |285|
Evin içine giremeyecekler!
Çiti kırıp geçemeyecekler!
Sarayın cevresine yaklaşamayacaklar....
Göğün aracılığıyla cinlerden kurtuldun! Yerin aracılığıyla cinlerden kurtuldun![36]

Marduk/Ea tarzı, Ea büyülerinin en kısası olması gereken aşağıdaki ünlü minyatürde de biraz değiştirilmiştir.[37] Genellikle "Kurtçuk ve Diş ağrısı" adıyla bilinir:

---

[36] Bkz. *The Devils*, 205-9. dizeler.

[37] Çeviri F. Thureau-Dangin'i esas alır, "Tablettes Hurrites provenant de Mari," *RA* 36 (1939) 3; ayrıca bkz. E. A. Speiser, *ANET*, s. 100-101.

Diş Ağrısına Karşı Büyü

Anu göğü yarattıktan sonra,
gök yeri yarattı,
yer ırmakları yarattı,
ırmaklar kanalları yarattı,
kanallar bataklığı yarattı,
bataklık kurtçuğu yarattı,
kurtçuk ağlayarak Şamaş'ın huzuruna çıktı,
gözyaşları çağlayarak Ea'nın huzuruna çıktı:

"Bana yiyeceğim olarak ne vereceksin?
Emmek için bana ne vereceksin?"

"Olgun incir veriyorum sana
ve *armanu*-elması."

"Olgun incir ve *armanu*-elması
bunlar benim ne işime yarar?
Yukarı kaldır beni – bırak da diş ile diş etlerinin
arasında yaşayayım!
dişin kanını emeceğim
ve dişetlerinin kökünü kemireceğim."

İğneyi al – ve onu ayağından yakala,
"Çünkü bunu söyledin ya, kurtçuk,
Ea yumruğunun gücüyle seni yere serecek!"

Anu'nun göğü yaratmasından aşağıdaki kurda kadar olan mitolojik girişten sonra, şiir bir Marduk/Ea büyüsünden çok Inanna'nın *me*'lerden daha çok pay talep ettiği şiire benzer. Ama geleneksel ayin metinlerinin formülünü izleyen ayin ve bitiş temasının fazlasıyla kısaltıldı-

ğına dikkat edin, sonunda bile kurdun kasılması üstüne yoğunlaşır. Ea'nın büyüsüyle mücadele etmekte zavallı kurtçuğun pek şansı yok gibi görünmektedir.

Esoterik Öğüt

Enki sırların tanrısıdır. Onun öğüdünü öğrenecek ve kullanacak kişi kurnaz tanrı konuştuğu zaman dikkatle dinlemeye hazırlanmış olmalıdır. Özellikle, Mezopotamya anlayışında zaten çaresiz dehşet yeri olan ölüler dünyasına, aşağı dünyaya giriş ve çıkış yolunu Enki bilir. Ölümden sonra insandan bir parça yeraltında yaşamaya devam eder. En güzel ölümde –oğullarının onun ruhuyla ilgilendiği ve ölüler diyarında gönlünü pek hoş tuttuğu bir adamın ölümünde– bile öte dünyanın mutluluğuyla bu dünyadaki acılardan kaçmak için yanıp tutuşan Hıristiyan özlemine benzer bir şey asla yoktur. Yine de, insanların –ve tanrıların– bu korkunç yolculuğa çıkacakları zaman gelirdi ve yolu Enki bilirdi.

Ölüler diyarının sırlarına geçmeden önce, tanrıların yaşamı sunulan, ama şansını yitiren adam Adapa'nın öyküsüne bakmakta fayda vardır. Adapa için bunu Ea planlar. Öykünün başında, Adapa büyük bir suç işler; balık tutarken Güney Rüzgârı'nın kanadını kırar. Ea belirir ve ona Anu'ya suçunu bağışlatması için öğütte bulunur. Adapa gökyüzüne zorlu bir yolculuk yapmalı ve Anu'yu yatıştırmalıdır.

Daha İyi bir Yaşam için Hazırlıklar

Burada [15]

Yukarıdaki şeyleri bilen Ea dokundu ona,
dağınık saçını taktırdı Adapa'ya,
kirli bir giysi giydirdi,

Ve şu planı açıkladı ona:

"Böylece, Adapa, kral Anu'nun huzuruna çık.
Göğe doğru yola çık.
Göğe çıktığın zaman,
Anu'nun kapısına yaklaştığında,
Anu'nun kapısında Dumuzi ve Gişzida tanrılar dikiliyor olacak.
Seni görünce, soracaklar:
'İnsan, kimin için bu hale geldin?
Adapa, kimin için kirli giysiler giyindin?'
'Ülkemizden iki tanrı yok oldu.
Ben de bu hale geldim.'
'Ülkeden yok olan iki tanrı kimdir?'
'Dumuzi ve Gişzida tanrılar.'
Onlar birbirine göz atıp kahkahayla gülecekler.
Anu'ya hoş bir söz diyecekler,
Ve Anu'nun merhametli yüzünü görmene izin verecekler.
Anu'nun önünde dururken,
Sana ölüm ekmeğini sunduklarında, yememelisin onu.
Sana ölüm suyunu sunduklarında, içmemelisin onu.
Sana bir giysi sunduklarında, giy onu.
Sana yağ sunduklarında, sürün onu.
Sana açıkladığım plana harfiyen uy.
Sana söylediğim sözleri sıkıca tut!"[38]

---

[38] Çeviri S. A. Picchioni'nin çevri yazısını izler, *Il Poemetto di Adapa* (Budapest: Készült az ELTE Sokszorositoüzembében, 1981), s. 116-18. Dize J. A. Knudtzon'un yaptığından farklı bölünür, *Die El-Amarna-Tafeln* (Leipzig: J. C. Hinrich'sche, 1915), I, 965-66, no. 356. Bir çeviri için bkz. E. A. Speiser, *ANET*, s. 101.

Ea talimatlarını ya da "plan"ı (*temu*) sevgili insanı Adapa'ya verir. Öğüt iki aşamalıdır. Önce Ea, Adapa'ya yas kıyafetini, *karru*, yırtık pırtık ya da kirli giysi, giymesini ve dağınık saçını (*malu*) takmasını söyler. Adapa gök "yolu"na koyulur. Kapıdaki muhafızlar genellikle ölüler diyarıyla ilişkilendirilen iki tanrıdır. Birincisi, Dumuzi (ya da Temmuz), tanrıça Inanna (Iştar) ile olan fırtınalı aşk maceraları nedeniyle edebiyatta daha fazla tanınır.[39] Ikincisi ölüler diyarının bir figürü olan Gişzida'dır. Adapa'nın insan oluşu muhafız tanrıların dikkatini çekecektir, çünkü bir insanın tanrıların yaşadığı yere yaklaşması tuhaftır. Ea'nın öğüdü onlara kendi fikrini kabul ettirmek için bir parça psikolojik hilekârlık içerir. Iki tanrı yeryüzünden kaybolduğu için kendini o hale getirdiğini söyleyecektir Adapa. Muhafız tanrıların "hoş söz"üyle Adapa Anu'nun huzuruna çıkarılacaktır.

Ea'nın öğüdünün ikinci kısmı, Anu konukseverlik gösterdiğinde Adapa'nın nasıl davranacağıyla ilgilidir. Ekmek ve su ikram ettiğinde ne yemeli ne de içmelidir. Buna karşın, sunulan giysiyi ve gövdesine sürmesi için verilen yağı alacaktır. Ea'nın planının nasıl da hileli olduğunu yalnızca olayların gelişimi gösterecektir.

Ea, Adapa'ya ısrarla söylediği sözleri "tutmasını" söyler. Yine de, plan aslında başarıyla uygulandığında, Adapa ölümsüzlük şansını elden kaçırır. Ea'nın Adapa'yı "ölüm ekmeği"ni yememesi (*akala sa muti*) ve "ölüm suyu"nu (*me muti*) içmemesi yolunda uyardığı yerde, Anu ona bunların yerine hayat ekmeğini ve hayat suyunu ikram etmiştir. (Yoksa, yağ ve giysiyle ilgili öğüte uygun biçimde uyulmuştur.) Çok geçmeden Anu ona güldüğü zaman Adapa hatasını yapar (gerçekten bir dil hilesi).

---

[39] Dumuzi ve Gişzida üstüne bkz. Tallqvist, s. 285, 406, 469-71.

Buradaki Ea'mn konuşmasının alındığı "Adapa"nın Orta Babil uyarlamasının sonu, yine günümüze ulaşmış olan Neo-Asur uyarlamasıyla aynıysa da Ea'nın örtülü öğüdünün sonuçları iyi ve kötü açılardan farklıdır. Anu güler ve Adapa'yı yeryüzüne geri gönderir. (*Anu*'nun Adapa'yı kandırmaya çalışması olasıdır). Hayat suyunu içmiş ve hayat ekmeğini yemiş olsaydı, Adapa kendisi ve bütün insanlık için ölümsüzlüğü ele geçirmiş olurdu.[40] Ama Adapa'nın hatasıyla ölümsüzlük şansı yitirilir. Bununla birlikte insan, Anu'nun "merhametli yüz"ünü görmüştür ve Neo-Asur metni Adapa'ya bağışlanan korkunç armağana işaret eder: "Göğün ufkundan göğün zirvesine giderken Adapa/Bir bakış fırlattı, onun korkunçluğunu gördü."[41] Adapa'ya verilen bu görme gücünde insanları ve tanrıları ayıran uçurum gösterilmiştir. Adapa'mn, Ea'nın kurnaz sözlerini anlamadaki başarısızlığı zaten o farka işaret etmektedir.

Neo-Asur uyarlamasına göre, Adapa için açılan göğün görülmesinin yanı sıra başka sonuçlar da vardır. Anu Adapa'ya bir şeyi zorla kabul ettirmiştir; fakat Adapa'nın ona hizmet ettiği Ea'nın kenti Eridu'ya özel bir statü verilmiş ve rahipliğine yüce bir kader biçilmiştir. Öykünün son dizeleri başlangıca döner. Yapıtın başında Adapa Anu'yu gücendirmiş ve görünüşe bakılırsa, Ea'nın Adapa'nın ölümsüzleştirilmesi öğüdü Anu için doğru hale gelmiştir. Sonunda, Adapa'nın suçunun sonuçları onun insanlığa getirdiği "fenalık"ta – ve insanların gövdesine getirdiği hastalıkta belirtilmiştir. Son olarak metin, hastalığı defetmek için şifa tanrıçasına yalvarmaya döner.

Bu suç ve eski halin iadesi, ölümsüzlüğün sunulduğu ve yitirildiği

---

[40] Bkz. Samuel Noah Kramer, "Mythology of Sumer and Akkad," *Mythologies of the Ancient World* (Garden City, New York: Doubleday, 1961), s. 126.

[41] *ANET*, s. 102.

öykünün Adapa'sı kimdir? Adapa "insanoğlu" anlamına gelebilir.[42] *Adapu* sözcüğü "bilge" demektir. İÖ üçüncü yüzyılda, daha önce söz ettiğimiz Babilli rahip Berossus, W. G. Lambert'e göre Adapa'dan başkası olamayacak belli bir "Oannes" ya da ""*uma-an-na* hakkında yazmıştır:

> İlk yılda, Babil'e komşu bir yerde Eritre Denizi'nden Oannes adlı bir yaratık peyda oldu. Bütün gövdesi bir balığınkı gibiydi, ama balığın başının altından bir insan başı ve balığın kuyruğundan aynı biçimde insan ayakları çıkmıştı. Ayrıca insan sesine sahipti.... Bu yaratık günlerini insanlarla geçirdi, ama yiyecek yemedi. İnsanlara harflerin, bilimlerin ve zanaatların her türden bilgisini verdi. Kentlerin nasıl kurulacağını, tapınakların inşasını öğretti, yasaları ortaya çıkardı ve ülkenin sınırlarını çizdi. Onlara tohumları ve meyvelerin toplanmasını da gösterdi ve insanlara uygar yaşamla ilgili her şeyi o verdi. Bu yaratığın zamanından sonra daha ileri hiçbir şey keşfedilmedi. Ama güneş battığı zaman, yaratık Oannes denize geri döner ve gecelerini derinliklerde geçirirdi, çünkü hem suda hem karada yaşayabilirdi.[43]

(Aşağıda ele alınan silindir mühür baskılara bakınız.) Bir yazarlar ve yapıtlar listesinde (metin bir yazar olarak söz edilen tek tanrı olan Ea ile başlar) Ea'dan sonra Adapa'nın adı gelir.[44] Adapa tufandan önceki devre ait tek bilgedir.

---

[42] *ANET*, s. 101; *CAD sub adapu*, I/1, 102.

[43] Lambert, "A Catalogue," 64, 73-74; Stanley Mayer Burstein, *The "Babyloniaca" of Berossus* (Malibu: Undena, 1978), s. 13-14. Bununla birlikte, kimliğe karşı çıkılmıştır. Adapa Uanna değil, Utuabzu veya Utuabba olabilir; bkz. Rykle Borger, "Die Be4schwörungsserie *Bit Meseri* und die Himmelfahrt Henochs," *JNES* 33 (1974) 186, 192.

[44] Lambert, "Catalogue," s. 73-74.

Daha sonraki "Adapa" metinlerinden biri (A) Adapa'ya Ea tarafından "bilgelik" verildiğini, ama ebedi yaşamın verilmediğini belirtir. "Eridulu bilge" tam da insanlığın "model"idir. Ea onu "merhem rahipliği"ne ve "ayin gözetmenliği"ne atar. İronik bir biçimde, Adapa'nın başlıca faaliyetleri Eridu'daki tapınma için ekmek ve su sağlamaktır. Ekmekçilerle ekmek pişirir, ekmek ve su sağlar, sofrayı kurar ve sofrayı temizler. Ayrıca Eridu'nun bir balıkçısıdır (metin D).

Yine de, Anu'nun Adapa'ya ekmek ve sudan oluşan değerli armağanlarını sunmasının nedenini açıklayan bir diğer metin (B) daha vardır. Adapa önünde belirince, Anu tuzağa düşmüş gibi görünür. Anu, Ea'nın "göğün ve yerin planı"nı neden Adapa'ya açtığını sorar. Sonuçta Adapa, *amiluta la banita*, "değersiz bir insan"dan başka bir şey değildir. Adapa, göğün korkunç görünüşüne, "planı"a sahip olmuş olabilirdi. Ama Ea'nın sınavı Anu'nun cevabını zaten öngörmüştür. Gerçekten de, olağanüstü bir değiş tokuş vardır; ama bir kez daha filozof Heidegger'in insanoğlunun "ölüme-yönelmişlik" diye adlandırdığı şey Ea'nın hilebazlığıyla doğrulanmaktadır.

Gılgamış'ın garip XII. Tablet'i ölüler diyarına nasıl girileceği üstüne öğüt içerir,[45] ancak öğüt Ea tarafından değil, Gılgamış tarafından verilmiştir. Gılgamış'ın arkadaşı Enkidu, Gılgamış'ın iniş ve güvenli bir dönüş için verdiği öğüdün her parçasını tutmadığından ölüler diyarında tuzağa düşmüştür. Enkidu tuzağa düşünce Gılgamış Ea'dan yardım ister. Ea, Enkidu'yu ölüler dünyasından kurtarmaz. Olasılıkla, insan bir kez ölüler diyarına düşünce hayata dönüş yoktur. Ama Ea bir yol bulur ve böylece Enkidu'nun "ruh"u (*utukku*) ölüler diyarındaki bir "delik"ten (*takkakbu*) kaçabilir. Bundan sonra Enkidu'nun

---

[45] *Gilgamesh*, s. 253-57.

ruhu ölüler dünyasında kalan farklı kişilerin giderek acılaşan öyküsünü anlatacaktır:

Ölüler Dünyasına Bir Kapı

Ea Baba hoşnut kıldı onu.
Savaşçıya, kuvvetli Nergal'e şöyle dedi:
"Dinle, Nergal, savaşçı, kahraman!
Ölüler diyarına bir delik aç şimdi
Böylece Enkidu'nun ruhu ölüler diyarından çıkacak
Ve ölüler diyarını başından sonuna kardeşi Gılgamış'a anlatacak."[46]

İnanna'nın inişinin bir Akad uyarlaması vardır; burada tanrıça (İştar) kendini ölüler dünyasında tuzağa düşürülmüş bulur ve onu hayata döndürmenin yolunu yalnızca Ea bulabilir. Kardeşi, ölüm tanrıçası Ereşkigal'in hüküm sürdüğü ülkede İştar ölür. Ea, "dönüşü olmayan ülke"ye yeni, garip bir yaratığı sokmanın bir yolunu bulur. Yaratık Ereşkigal'i eğlendirecek ve tanrıça düşünmeden verdiği bir sözle oyuna getirilecektir. Yaratık, Atsuşunamir, suları İştar'ı kurtaracak olan "hayat suyu torbası"nı isteyecektir.

Ea'nın öğüdü Sümer uyarlamasındaki paralel öykü kadar ayrıntılı değildir, ama ölüler diyarıyla ilgili emirlerine açıklık getirir:

Bir Tanrıçayı Kurtarmak İçin Biçimlenen Yaratık

Düzenbaz yüreğinde bir figür yarattı Ea

---

[46] *Gilgamesh*, s. 263. Çeviri R. Campbell Thompson'ın çevriyazılarını izler, *The Epic of Gilgamesh; Text, Transliteration, and Notes* (Oxford, 1930); ve Aaron Shaffer, "Sumerian Sources of Tablet XII of the Epic of Gilgames," tez, University of Pennsylvania, 1963. Ayrıca bkz. E. A. Speiser, *ANET*, s. 98.

Ve pandomimci rahip Atsuşunamir'i yarattı:

"Yukarı, Atsuşunamir, yüzünü dönüşü olmayan ülkenin
kapısına çevir.
Dönüşü olmayan ülkenin yedi kapısı
senin önünde açılacak!
Ereşkigal seni görecek ve mevcudiyetinden zevk alacak! [15]
Yüreği yumuşadığı, keyfi yerine geldiği zaman,
Yüce tanrıların yeminini ettir ona.
Başını kaldır ve su tulumunu göster:
"Hayır, Hanımım, bana su tulumunu versinler.
Suyu ondan içeceğim!"[47]

Ea tarafından belli bir amaç için biçimlenen yaratık oldukça dikkat çekicidir. İsmi "gelişi göz alıcıdır" anlamına gelebilir. Rolün verildiği rahip, [m]*assinnu*, İştar'ın hizmetindeki bir tapınma fahişesi gibi görünmektedir; ama daha da önemlisi *assinnu* bir pandomimci-rahip ve şarkıcıydı.[48] Yaratığa *kulu'u* adını veren bir değişke, çoğunlukla *kurgarru* ile ilişkilendirilen rahibin bir aktör, İştar'ın tapınak çalışanlarının dans ve müzik icra eden bir üyesi olduğunu açıklığa kavuşturur. Cinsellik ve şarkı söyleme (genellikle ağıtlar) bu tapınma figürlerinin en önemli işlevleriyle ilgili olabilir: ölüler diyarına iniş ve oradan çıkış.[49]

Sümer mitlerinde sıkça görüldüğü gibi, Ea tanrıça İştar'a derinden

---

[47] Çeviri Theo Bauer'in metnini izler, *Akkadische Lesestücke* (Roma: Pontifical Biblical Institute, 1953), I, 52.

[48] *CAD sub assinnu*, I/2, 341.

[49] Bkz. Kramer, "*BM* 29616: The Fashioning of the *gala*," *Acta Sumerologica* 3 (1981) 1-11.

bağlıdır. Öykü, onun kültünde çok göze çarpan bir figürün biçimlenmesiyle ilgili olarak anlatılmış olabilir. Bu durumda da, Ea'nın öğüdü tanrıçaya hayat vermede başarılı olur. Yine de, talihsiz *asinnu*'nun payına, tutsağını kaybeden tanrıça Ereşkigal tarafından korkunç bir laneti lanetlenmek düşer.

Son olarak, ölüm tanrıçasını içeren bir diğer öyküde dönüşü olmayan ülkeye bir yolculuk yapıp sonra da kaçmak isteyen bir tanrıya öğüt verir Ea. Söz konusu tanrı Nergal'dir:

Ölüler Ülkesi'nde Nasıl Davranılmamalı

Ve ona öğüt vermek için seslendi:

"Yolcu, ... mi istiyorsun?
Sana bildireceğim kehanetleri yüreğine nakşet:

"Senin için bir taht getirdikleri vakit–
gidip de oturma! [40']
Eğer fırıncı sana ekmek getirirse – gidip de ekmeğini yeme!
Eğer kasap sana et getirirse – gidip de etini yeme!
Eğer biracı sana bira getirirse – gidip de birasını içme!
Eğer birisi ayaklarını yıkamak için su getirirse – gidip de
ayaklarını yıkama!

Eğer o (kadın) banyoya giderse [45']
...-giysisini giyer
ve gövdesini sana açarsa–
kendi iyiliğin için, bir erkeğin bir kadına baktığı
biçimde gözlerini ona kaldırma!"[50]

---

[50] Çeviri O. R. Gurney'in çevriyazısını izler, "The Sultantepe Tablets (Devam),"

Banyoya girip, özel bir giysi giyip, güzelliğini Nergal'e sergileyecek olan "kadın" Ereşkigal'den başkası değildir. (Onun, güzel Iştar'ın kardeşi olduğunu anımsayın.) Ea'nın bildirdiği kehanetler (*tertu*) kısa ve özlü komutlarda açıklanmıştır. Yukarıdaki diyarlar için normal olan, ölüler diyarında yasaklanmıştır. Eğer Nergal uzun yaşamayı umuyorsa, iyi bir ev sahibi tarafından sunulan her şeyi –taht, ekmek, et, bira, hatta yıkanma suyunu– reddetmelidir. Nergal, ölüler diyarının armağanlarından uzak durması konusunda uyarılmıştır ve Ea'nın öğütlerini tutar – sonuncusu dışında. Ereşkigal'in gövdesinin gösterilişinin derin bir gizemi, kesinlikle derin bir çekiciliği vardır. Nergal için en zor test Ereşkigal'in kendisidir ve ondan uzak durmayı beceremez. Nergal sonsuza değin ölüler dünyasına kapatılır.

Ea'nın öğüdü "Nergal ve Ereşkigal"in bir Neo-Asur uyarlamasında da geçerlidir. Daha eski bir Orta Babil uyarlamasında, Ea Nergal'e ondört hastalık cinini de beraberinde götürmesini önerir ve onların yardımıyla Nergal, Ereşkigal'in sarayına saldırmayı ve büyük bir şiddet uygulayarak, onu kendisine ölüler diyarının efendiliğini sunma noktasına getirmeyi becerir. Burada, Nergal tanrıçanın onurunu kırmıştır ve bunu telafi etmelidir. Onun cazibesine yenik düşünce, aşıklar bir hafta boyunca kucaklaşırlar. Nergal yukarıdaki dünyaya döner, ama bu yalnızca geçici bir süreliğinedir. Orada bulunur ve ölüler diyarına geri döndürülür. Ereşkigal'i hemen görmez, ama yine kucaklaşırlar (bir hafta boyunca) ve Nergal'in yazgısı sonsuza değin belirlenir.

Anatolian Studies 10 (1960) 112-14. Ayrıca bkz. *ANET*, s. 509. Daha önceki bir uyarlama için bkz. Knudtzon, I, 968-75, no. 357 ve E. A. Speiser, *ANET*, s. 103.

Suretler ve Damgalar

Mezopotamya dini ve büyüsünde imgeler önemli bir işlev görürler. A. Leo Oppenheim Mezopotamya dini üzerine önemli bir makalede " 'Mezopotamya Dini' Neden Yazılmamalı?" alt başlığını açmıştır. Bundan sonra Mezopotamya'daki tapınmada ve kişisel tapınmada "merkez" olarak neyi aldığını –Mezopotamya dininin gerçek merkezi– tartışmayı sürdürmüştür.[51] Çoğunlukla insan biçimli olan tanrısal imgenin bakımı ve beslenmesi rahiplerin başlıca göreviydi, çünkü tanrının imgede hazır bulunduğu düşünülürdü. İmgeler kurban etkinliklerinin odağı oldu ve törenlere, ayinlere taşındılar. Onlara yemekler ikram edildi. Bazı ayinlerde imgelerin ağızları "açıldı" ve "yıkandı" (s. 184-86).

Benzer biçimde, imgeler büyüde de önemliydi. Tanrı Dumuzi'yi (Temmuz) temsil eden figürler, örneğin, biçimlenmiş ve sonra *puhu* ya da "yerine geçme" ayinlerinde ateşte yok edilmişlerdi. Ciddi biçimde hasta ya da tehlike içinde bulunan bir kişi bundan dolayı korkunç yeraltı dünyasına girince ölüm tanrısı Dumuzi onun yerine geçirilirse kurtulabilirdi.[52] Yukarıdaki "Yeminin Efendisi" ayininde, "Enki'nin temiz bir rahibi" tarafından soğan, hurma ve yün ateşe atılırsa korkunç "yemin"in aynı biçimde bozulabileceğini görmüştük. Bir örnekte bir tanrı sureti ateş tarafından yutulmuştur. Bir diğerinde fiziksel nesneler yok edilmiştir. Her iki durumda da benzerlikler görülür. Hasta adam bir bakıma ölen tanrı Dumuzi gibidir. "Yemin," "Yeminin Efendisi" metninin öne sürdüğü gibi, bir bakıma soyulabilecek, ka-

---

[51] A. Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia* (Chicago: University Press, 1964), s. 173-83, 183-98.

[52] S. H. Hooke, *Babylonian and Assyrian Religion* (Norman: University of Oklahoma Press, 1963), sunulan örnekler "excursus on Tammuz"da, s. 29-40.

buk gibi çıkarılabilecek ya da sökülebilecek bir derttir.

O halde, tanrıların, cinlerin ve kutsal nesnelerin görsel temsillerinin büyülü olduklarının düşünülmesi şaşırtıcı değildir. Tanrıların görsel temsilleri ve tanrılarla ilgili öyküler hakkında bildiklerimizin çoğu, ıslak kil üzerinde yuvarlanan ya da basılan taş silindir mühürlerden gelmektedir. Silindir mühürler üzerine basıldıkları malın sahibinin kimliğini gösterir. Bu malın sahibinin belirlenmesi dünyevi işlevinin yanı sıra, mühürler –ve mühür damgaları– muska olarak kullanılmıştır.[53]

Silindir mühürler ve baskı mühürleri İÖ birinci binyılın arkaik devirlerinden itibaren kullanıma girmiştir. Mitolojik sahneler, çok popüler hale geldikleri Agade devrinden (İÖ y. 2335-2155) önce mühürlerde görünmezler.[54] Bu devirde Mezopotamya hikâye anlatına sanatına yeni öğeler, bir tanrının diğerini öldürmesi gibi mitolojik ve destansı temalar girer.[55] Sahneler çoğunlukla şaşırtıcı olmalarına karşın, sahnenin edebi anlatılarla karşılaştırılmasıyla bazı sahnelerin yorumlanmasına çalışılmıştır. Bir tanrının bir diğeri taralından öldürülmesi, örneğin *Enuma Eliş*'de (8. bölüme bakınız) Kingu'nun öldürülmesini temsil ediyor olabilir. Pierre Amiet'e göre, mühürlerde simgelenen tanrılar genelde birey değil tiptirler (s. 40-41), dolayısıyla mühürlerdeki mitolojik sahneleri edebiyattan bilinen belli mitlerle

---

[53] Beatrice Teissier, *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcopoli Collection* (Berkeley: University of California Press, 1984) s. xxvii.

[54] Pierre Amiet, "The Mythological Repertory in Cylinder Seals of the Agade Period (y. 23335-2155)," *Ancient Art in Seals*, Edith Porada, ed. (Princeton: Princeton University Press, 1980), s. 35.

[55] Ann Perkins, "Narration in Babylonian Art," *American Journal of Archaelogy* 61 (1957) 58-59.

ilişkilendirmek fazlasıyla güçtür. Amiet, Sümer ve Akad'ın yüce tanrılarından An, Enlil ve Enki'nin "yalnızca sonuncusunun Agade devri nin silindir mühürlerinde saptanabilir bir imge" olduğuna işaret eder (s. 40).

Dördüncü binyıldan itibaren, Mezopotamya görsel sanatlarında ısrarla kullanılan bir motif "ırmaklı tanrı"dır (bkz. Şekil 1-3). Genellikle oturan bir tanrının, tuttuğu bir vazodan ya da omuzlarından suların aktığı görülür. Bu ırmaklarda çoğunlukla balıklar yüzer. Su kaynağını asla bir ölümlü değil, daima bir tanrı ya da yarı-tanrı taşır. Temel düşünce yeterince açık gibidir: tanrı "susuz bir toprağa bereketli ıslaklığı armağan eder."[56] Neyse ki, "ırmaklı tanrı"nın karmaşık tarihinin izi E. Douglas Van Buren tarafından sürülmüştür. Figür, erken Elam (bugünkü İran), Sümer ve Akad'da görülür; daha sonra Babil ve Asur'dan geçip Kapadokya'ya (çağdaş Türkiye), Habur bölgesine ve Suriye'nin diğer bölgelerine yayılmıştır. Bu figürü tek bir Mezopotamya tanrısıyla bağlantılandırmak tehlikelidir, çünkü "ırmaklı tanrı" yerel bir panteondaki bir tanrıyı temsil ediyor olabilir. Ayrıca figür, adını bilmediğimiz bir tanrıyı temsil ediyor da olabilir. Bununla birlikte, uzun tarihinin büyük bölümünde –mitolojik metinlerle paylaştığı tarih– "ırmaklı tanrı"nın Enki'yle bağdaştırıldığına kuşku yoktur.[57]

---

[56] E. Douglas Van Buren, *The Flowing Vase and the God with Streams* (Berlin: Hans Schoetz, 1933), s. 3.

[57] "Irmaklı tanrı"nın yaygınlığı çağdaş Türkiye'de de görülebilir. Bkz. Nimet Özgüç, *Seals and Seal Impressions of Level Ib from Kanun Kanish* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968), özellikle Eski Babil ve Eski Suriye mühürleri arasında; ve *The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kultepe* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1965), özellikle Ea, Usmu (Isi-

Enki ile ilgili mevcut mitolojik edebiyat yoluyla ayrı sahneleri yorumlamak gerçekten güçtür. Van Buren'in "ırmaklı tanrı" çalışmasında bütün bir bölümü kaplayan kuş-adamın çok popüler olan simgesi, bilinen "Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması" mitini (bkz. 6. bölüm) şimdi çok daha anlamlı kılabilir. Tanrısal *me*'leri Enki'den çalan Anzu-kuşu, Enki'nin yardımıyla asi kuşu yenebilen ve dolayısıyla dünyaya yeniden düzen getirebilen kahraman Ninurta tarafından Enki'nin huzuruna çıkarılır. Yine de silindir mühürlerdeki pek çok sahne açıklanamamaktadır.

Bununla birlikte, silindir mühürlerde görülen motifler ikonografilerinde yeterince düzenlidirler ve çoğu saptanabilir. Bunların yanı sıra muskalar, bütün Enki imgeleri dizisine dikkat çekici bir boyut katarlar: Enki'nin kendisi, öykülerinde önemli olan tanrıçalar, ailesi, veziri Isimud, hizmetkârlar, kuşlar, balıklar, canavarlar, kayıklar ve hatta Deniz Evi.

Ann Perkins'in, Babil hikâye sanatının bir öykü anlatmada iki yolu benimsediği yolundaki gözlemi, diğer türlü renksiz ve sıkıcı, alışılmış bir sahne gibi görülebilecek, oturan Enki'nin önündeki figürlerin sunumuna ışık tutabilir. Perkins, bir anlatım yönteminin, "çoğunlukla açık bir sınırlama olmaksızın yan yana konulmuş" bir öykünün birbirini izleyen epizotlarını sergilemek olduğunu gösterir (s. 55). Görsel hikâye anlatmanın daha fazla sevilen yolu "doruğa çıkan sahne"ydi. Doruğa çıkan sahnede figürlerin bir grubu, zamanın bir anında –genellikle bir dizi epizotun zirvesinde– bütün öykünün yerine geçeceklerdir. Öykü anlatmanın her iki biçimi de temelde simgeseldir.[54]

---

mud), çıplak kahrmana, boğa adam, balık-adam, aslan başlı balık, keçi -balık ve kuş-adam resimleri arasında, s. 60-72.

[54] Perkins iki yöntemi anlatmak için benzerlikleri kullanır. Arka arkaya gelen

Temsil etmenin simgesel niteliği, sahneye, muskanın içerdiği düşünülen büyülü bir güç verebilir.

Şek. 1. "Kuş-Adamın Yargılanması" (*BM* 103317). British Museum'ın izniyle.

Günümüze ulaşan yüzlerce silindir mühürden birkaçında Enki'yle ilgili imgeler dizisi görülebilir.

British Museum'ca *BM* 103317 (Şek. 1) olarak numaralandırılmış silindir mührün işçiliği Agade devri için tipiktir. Damga, Van Buren'in "Kuş-Adamın Yargılanması" adını verdiği sahneyi resmeder. Tanrılar üstünde bir çift boynuz olan düz başlıklarla görünürler, saçları sıkı bir kuyruk halinde yukarı kalkmıştır. Birkaç düz çizgi sakalı gösterir. Kollar sopa gibidir.[50] Gözler kocamandır. Yüksekçe bir yer-

---

epizotların kullanımı Roma Katolik uygulamasındaki Haç'ın Duraklarına benzer oysa tüm öykü boyunca devam eden bir figürün kullanılması, tüm tutku öyküsünü ve onun İsa'nın kurban edilmesinde insanoğluna indirgenmesiyle bağlantısını çağrıştıran, haç üstünde İsa resmine benzer.

[51] Van Buren, *Vase*, s. 41.

de oturan, sol tarafa bakan tanrı ırmaklı tanrıdır. Volanlı bir cübbe giymiştir. Omuzlarından ırmaklar akar ve önüne, arkasına dökülürler. Öndeki ırmağın hemen dışında iki balık yüzer. Sekiz köşeli bir yıldız açıkça görülür.

Irmaklı tanrı kaldırdığı sağ eliyle bir mahkûma yol gösteren tanrıya yaklaşmasını işaret eder. Tanrı bir eliyle Enki'yi selamlarken, diğer eliyle mahkûmu tutan ipi çeker. Mahkûm sakallıdır. Kompozisyonda bulunan diğerlerinden farklı olarak başı açıktır. İnsan özelliklerinin kuş özellikleriyle buluştuğu noktada üç katlı bir kuşak takmıştır – kuyruk tüyleri ve kanatlar, uzun kuş bacakları pençelerle sona erer. Kuş-adam, hem selamlayan tanrı hem de onu bileklerinden tutmuş olan arkasındaki tanrı tarafından çekiştirilmektedir (s. 41-42). Eğer bu, edebiyattan bildiğimiz Enki ve Anzu-kuşu öyküsünden bir epizot ise (6. bölüm), doruğa çıkan sahnesinde kutsal *me*'lerin çalınması ya da tanrısal güçler arasındaki savaş sahnesinin olmaması önemlidir. Tersine bu düzenin yeniden sağlanması anıdır. Tanrısal *me*'ler uygun yerlerine geri dönmüştür. Sopaya asılı olanın –olasılıkla Anzu-kuşunun çaldığı şey– bir dal ya da bitkilerin çiçeklenmesiyle simgelendiğine dikkat edin.

Adda Silindiri (*BM* 89115, Şek. 2; adını, mührün üstüne adı kazınmış olan sahibinden almıştır) fazlasıyla dikkat çekmiştir. Van Buren, bazı özelliklerinin fazlasıyla sıra dışı olduğunu, güvenilirliği konusunda kuşku uyandırdığını düşünmektedir. Genellikle oturan ırmaklı tanrı ayaktadır. Bir ayağını bir kayanın üstüne koymuştur. Sola bakmaktadır. Her zamanki tacını, kutsal olduğunu gösteren boynuzları takmıştır. Omuzlarından çıkan iki akıntıda balıklar yüzer. Sağ ayağının altında bir dağkeçisi vardır. Arkasında, edebiyatta Isimud diye bilinen iki-yüzlü veziri durmaktadır.

Şek. 2. "Adda Silindiri" (*BM* 89115). British Museum'ın izniyle.

Sahne önemli figürlerle doludur ve bu bütün sahneyi yorumlamayı güçleştirmektedir. Solda bir aslan ve büyük bir okla yay tutan bir tanrı vardır. Eğer solundaki tanrıçaya eşlik ediyorsa, bu tanrı İnanna'nın hizmetkârı Ninşubur olabilir. Bir ayağı dağın üstünde duran tanrıça konik, boynuzlu bir başlık ve volanlı bir elbise giymiştir. Esas figürlerin arasında ve sahnenin ortasında, görünüşe bakılırsa dağların arasından yükselen, omuzlarından çıkan ışınlarla bir tanrı görülür. Dişli bir palayı yukarı doğru kaldırmıştır. Ortaya doğru, aşağı hücum eder gibi görünen kocaman yırtıcı kuş ve bir dağın üstündeki ağaç dikkate değer ayrıntılardır.

Van Buren, Enki'nin öne doğru uzanan sağ elinin hareketinde öğüt verme görür (s. 28). Sahnenin Anzu-kuşu öyküsünü anlattığına inanmaktadır. Eğer bu doğruysa, kuş ağaca saldırmaya hazırlanmaktadır ve onu savunmak için bir tanrı ortaya çıkar. Van Buren'e göre bu tanrı (genellikle omuzlarından çıkan ışınlarla betimlenen) güneş-tanrısı Utu değil –gelecek bölümde göreceğimiz– Anzu'ya meydan okuyan

Lahıraman figürlerden biri olan Adad'dır. Tanrı daha çok, Enki'nin şampiyonu, ölüler diyarının figürü Ninurta'ya benzemektedir (6. Bölümde ele aldığımız "Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması"nda Enki'nin hükmüne karşı meydan okumaya çalışan Ninurta).

Diğer yandan, Pierre Amiet sahneyi farklı biçimde yorumlar.[90] O da ırmaklı tanrının duruşunun az rastlandığına dikkat çeker. Bunu, fallı tavrı içinde olan bir tanrı olarak alır. Irmaklı tanrı motifi üstüne yorumunda Van Buren, Eridu'daki Enki gibi, çoğu verimlilik figürü olan kent-devletlerinin erken Sümer tanrılarından, daha sonraki devirlerin savaşçı-tanrılarına yapılan vurgulamalarda bir değişiklik olduğunu zaten gözlemiştir. Mezopotamya edebiyatında Enki'nin savaşçı olarak resmedilmesi, gördüğümüz gibi, çok enderdir.

Amiet, Adda Silindiri'ndeki üç ana figürün yükselir durumda olduklarını düşünür. Bunlar bir tanrıça, yükselen güneş tanrısı ve ırmaklı tanrıdır. Öte yandan, diğer iki eşlikçi oldukça sakindir. Yalnızca kartal alçalmaktadır. Amiet bunu, baharın başında doğanın muazzam tezahürünü görmemiz olarak alır. Genç bir güneş tanrısı, bitki örtüsünün simgesi olan bir ağaç yükseldiği sırada dağdan ayrılır (s. 45).

Van Buren, Enki'nin silindir mühür damgalarda simgelenmiş pek çok niteliğini görür. Enki, "bilgelik evi"nin derinliklerinde "sulu derinliğin efendisi," "gizli, sırrına erilmez bilginin efendisi"dir. Ayrıca tanrıların başbüyücüsü, yüce cin çıkarıcıdır. Onun arındırıcı suyu büyülerde ve büyü ayinlerinde kullanılırdı. Yeraltı dünyası sularının hükümdarı, derelerin ve çayların efendisi Enki, toprağın diğer zenginlikleriyle de, madenler ve değerli taşlar, ilişkili olan tanrıydı. Maden

---

[90] Amiet, "Repertory," s. 43-44.

işçiliğinin ve genel olarak zanaatların hamisiydi. Temellerin hamisiydi –tufan öyküsünde göreceğimiz gibi– inşa edilecek binaların talimatını o verirdi. Abzu'nun bir imgesi olan kutsal su havuzu, Enki'nin onuruna tapınakların içine kurulmuştu. Ve kutsal ağaç Eridu kentinde yetiştirilmişti. Kutsal simgeleri antilop, balık ve kaplumbağaydı. Keçi-balığı Enki'yle ilişkili bir diğer figürdür. Keçi-balığı Enki'ye o kadar yakındır ki, Enki'nin kendisini temsil eder hale gelmiştir.

Enki'nin nitelikleri ve tapınma nesnelerinin çoğunun ırmaklı tanrıyla bağlantılı mühürlerde bulunuşu önemlidir. III. Ur devrinden bir mühür (İÖ y. 2112-2004), örneğin, Enki'yle yakından ilişkili bir grup figürü bir araya getirir (*BM* 103232, Şek. 3). Tahtta oturan Enki'nin ayaklarının dibindeki keçi-balığıdır. İbadet eden birisi ellerini kavuşturmuş olarak ayakta durmaktadır. İki aslan taslak halinde çizilmiştir ve üstlerinde büyük bir hilal göze çarpar. İki ırmak, tanrının omuzlarından değil, Enki'nin tuttuğu vazodan akar.

Şek. 3. "Tahtta Oturan Enki" (*BM* 103232). British Museum'ın izniyle.

Eski Babil devrinden kalma bir kil zarf üstüne basılmış mühür (Hammurabi saltanatının yirmidokuzuncu yılına, yani İÖ 1763'e tarihlenen) baştanrılar Enki ve Damgalnunna'nın adlarını bile verir (*CBS* 1273). Eski Babil devrinde içinden su akan vazo konusunu işleyen tek sanat eserleri silindir mühürlerdi.[61] Oturan Enki, adı yanına kazınmıştır, sola bakar ve uzanmış eliyle bir vazo tutar. Tanrıça Damgalnunna'nın omuzlarına dökülen uzun saçları vardır. O da, tanrısal konumunu gösteren boynuzlu başlık takmıştır. Her iki yanında birer büyük yıldız yer alır. Sahne çıplak bir kahramanı, keçi taşıyan bir tapınanı ve onu kabul eden bir tanrıyı da içerir. Resimdeki bir diğer tanrıça, bir diğer tapınan ve bir diğer çıplak kahraman güçlükle seçilebilmektedir. Çıplak kahraman her iki elinde suların döküldüğü birer vazo tutar. Van Buren, mührün, Enki'nin su akan vazosu olmaksızın da resmedilebildiğini gösterdiğine dikkat çeker (s. 88). Yanında olan keçi-balığı tanrıyı tespit etmek için yeterlidir. Yapı, doruğa çıkan sahneden çok bir öykünün birbirini izleyen epizotlarını içeren bir anlatım tarzını akla getirir.

Van Buren'e göre, İÖ ikinci binyıldan itibaren Mezopotamya'da büyünün önemi giderek artmış ve sanatta Enki'nin betimlenmesinde, rolü yüce büyücü olarak vurgulanmaya başlamıştır. Enki'yle birlikte temsil edilen figürler arasında veziri İsimud, çıplak kahramanlar, boğa-adamlar, ejderhalar, aslan başlı balıklar ve zaten görmüş olduğumuz kuş-adam ve keçi-balığı gelir. Birinci binyılda Asur mühürlerinde yaygın olan bir motif özellikle ilgi çekici olan yarı insan yarı balık, melez bir yaratıktır.[62]

---

[61] Van Buren, *Vase*, s. 87.

[62] A.g.y., s. 97, 106.

Büyük İskender'in zamanında bir Marduk rahibi olan Berossus, evrenin, her şeyin karanlık ve su olduğu erken bir aşamasında, bütün garip varlıklar kalabalığının hayata geldiğini öne sürer:

> Çünkü insanlar iki kanatlı ve bazıları dört kanatlı ve iki yüzlü doğmuşlardı; bunların tek gövdesi ve iki başı vardı ve hem eril hem de dişildiler ve eril ve dişil cinsel organları vardı. Başka insanlar da doğmuştu, kimileri keçi ayaklı ve boynuzluydu, kimilerinin de üstü insan ayakları at ayağıydı. Bunlar insan başlı at biçimindeydiler.
>
> İnsan başlı boğalar, arka taraflarından balık kuyruğu çıkan dört gövdeli köpekler, köpek başlı atlar, başları ve gövdeleri at ve kuyrukları balık olan insanlar ve başka varlıklar ve her türden hayvan biçiminde başka yaratıklar doğdu.[63]

Yaratıklar, bir bakıma, "Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı"nda Enki ile Ninmah arasındaki yarışmada biçimlenen varlıkları ve "İnanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı"nda Enki'nin, İnanna'nın kayığına saldırmak için kullandığı canavarları çağrıştırır. Yine de, Berossus, yaratıklar listesine, melez yaratıkların "Omorka adlı kadın," Arami dilinde *Thalath*, Yunanca çevirisi *Thalassa* (yani, 'Deniz') tarafından yönetildikleri yorumuyla devam eder.[64] Bundan, Berossus'un ana kaynağının *Enuma Eliş* olduğu anlaşılır. 8. Bölümde göreceğimiz bu yapıtta, yüce tanrıça Tiamat (= *Thalath*) güçlü büyüyle hüküm sürer ve Marduk'a karşı bir ordu oluşturmak için bir canavarlar topluluğu yaratır.

Yine de, bu çoğu ilkel yaratıklardan en ilginci herhalde balık-

---

[63] Stanley Mayer Burstein, *The "Babyloniaca" of Berossus* (Malibu: Undena, 1978), s. 14.

[64] *A.g.y.*, s. 124.

adamdır. Berossus'un Oannes adını verdiği, insanlara yol gösteren varlık:

> İlk yılda, Babil'e komşu bir yerde Eritre Denizi'nden [olasılıkla Basra Körfezi] Oannes adlı bir hayvan peyda oldu. Bütün gövdesi bir balığınki gibiydi, ama balığın başının altından bir insan başı ve balığın kuyruğundan aynı biçimde insan ayakları çıkmıştı. Ayrıca insan sesine sahipti. Bir resmi bugün hâlâ korunmaktadır.... [Bu] hayvan günlerini insanlarla geçirdi, ama yiyecek yemedi. İnsanlara harflerin, bilimlerin ve zanaatların her türden bilgisini verdi. Kentlerin nasıl kurulacağını, tapınakların inşasını öğretti, yasaları ortaya çıkardı ve ülkenin sınırlarını çizdi. Onlara tohumları ve meyvelerin toplanmasını da gösterdi ve insanlara uygar yaşamla ilgili her şeyi o verdi. Bu hayvanın zamanından sonra daha ileri hiçbir şey keşfedilmedi [s. 13-14].

Berossus'un balık-adamı Oannes'in, Enki'yle bağlantısı gelecek bölümde ele alınan bilge Adapa[65] olduğu düşünülmüştür.

Birinci binyıl mühür damgaları gerçekten de balık-adamın resimlerini korumuştur (*CBS* 7294 ve *BM* 119918). Bir örnekte, balık-adam kalıplanmış çizgili bir çerçevede yüzer. Her iki elinde bir vazo tutar. Vazodan, omuzlarının üstünde bir kavis yapıp altındaki vazolara akan üç akıntı çıkar. Balık-adamın başının yanlarında iki balık yüzer. Kalseduan taşından bir koni üstüne basılan ikinci mühür örneğinde, sahnede ikisi de sağa bakan iki balık-adam yüzer.[66] Gökyüzünde bir hilal vardır. Yukarıdaki vazolardan sular akar ve balık-adamlardan birinin tuttuğu vazoyu doldurur. Dışarıdaki akıntı ikinci balık-adamın vazosunu suyla doldurur.

---

[65] A.g.y., s. 143.

[66] Oppenheim, *Mesopotamia*, s. 42.

Mezopotamya fikirleri kuzeyde Kapadokya'ya ve batıda, Mısır etkisiyle karşılaştıkları Suriye'ye yayılmıştır. Irmaklı tanrı, güney Mezopotamya'dan daha fazla yağış alan bölgelerde oradaki kadar önemli olmasa da, "Suriye-Kapadokya" sanatında ırmaklı tanrının pek çok mühür baskısı vardır. Bunların en eskisi II. Ur devrinden kalmadır. Bunlardan biri, "kazıdığı figürlerin önemini anlamamış, yerel bir sanatçının işi" gibi görünür (*CBS* 7326).[97] Zemin, ırmaklı tanrıyla ilişkili tanıdık, tanımadık figürlerle doldurulmuştur.

Enki, elbette, bir iskemlede oturmuş halde oradadır. Düz bir başlık ve bir çift boynuz takınıştır. Enki'nin önüne kazınmış, bir pruvayı andıran ve kürsü işlevi gören keçi-balık ayaklarının altında uzanır. Bir hilal ve boylu boyunca uzanmış bir keçi olduğu seçilebilir. Enki birkaç figürü kabul eder gibi görünür. Bunların arasında İsimud vardır. Van Buren'e göre, İsimud'un su akan vazo tutmasının mevcut tek örneği budur (s. 124). Onun yanında Suriye-Kapadokya panteonundan bir tanrı bulunur. Tanrının başının arkasında küçük bir saç örgüsü vardır ve büyük boynuzlu bir başlık takmıştır. Çevresinde bir yıldız ve başka bir vazo vardır. Arkasında dua eden bir tanrıça bulunur ve bir tapınan onu izler:

> Bol sular, ürünlerin ve sürülerin verimliliğini sağladığından insanların yaşamı için öyle elzem bir nimetti ki, bu nimetleri veren Ea'nın bu kadar geniş bir bölgede ve bu kadar uzun devirler boyunca niye onurlandırıldığını anlamak kolaydır. Onlara maddi yararlar ihsan ederek ya da onları büyüleriyle kötülüğün güçlerinden koruyarak, her yönüyle insanlığın refahı için çalışırdı.[98]

---

[97] A.g.y., s. 124

[98] A.g.y., s. 143.

Enki'nin gücü gelecek bölümün konusudur. Enki'nin adının verildiği ve Kadim Yakındoğu sanatındaki "ırmaklı tanrı"nın yaygınlığına paralel bir rol oynadığı edebiyat. Üçüncü binyıldan birinci binyıla, güney Mezopotamya'dan kuzey ve batıya, Suriye ve Hitit kentlerine kadar yüce büyücünün sanatı ve edebiyatı geniş bir biçimde yayılmıştır. Bir anlamda Enki, Irak'ın en güneyindeki bataklıkların ekolojik nişine ve ekonomisine çok yakından bağlanmıştı. Mezopotamya uygarlığı karşı konulmaz biçimde farklı ekolojik bir koşul içindeki kuzeye kaydığında, Enki'nin rolü bir bakıma azaldı ve daha önce politik ve ekonomik merkez olan Eridu bunu yerine kutsal bir kent, bir hac durağı haline geldi. Kuzey Irak'ın verimli vadileri, Asurluların vatanı, ekinleri ve otlakları için yeterli yağış alıyordu. Bugün bile orada mahsul, güneyin alüvyonlu ovalarından alınandan daha fazladır.[69]

Mezopotamya uygarlığının hareketinde azalmayan şey büyüye duyulan güvendi. Gerçekten, ikinci ve birinci binyıllarda büyü giderek daha da önemli hale gelmiş gibidir. Bunun anlamı, tapınma kenti politik önemini yitirdikten çok sonra da esoterik Enki'nin rolünün devam edeceğiydi.

---

[69] Oppenheim, *Mesopotamia*, s. 42.

8. BÖLÜM

Enki Geleneğinin Gücü

Kronos bir rüyada Hisouhtros'a göründü ve Daisios ayının onbeşinci gününde insanoğlunun bir tufanla yok edileceğini açıkladı. Bundan dolayı, Hisouthros'a, Güneş Kenti, Sippar'daki bütün yazıların başını, ortasını ve sonunu gömmesini emretti. Sonra, bir gemi inşa etmeli ve akrabalarını ve yakın dostlarını bindirmeliydi. Gemiye yiyecek ve içecek konulmalıydı. Ayrıca kanatlı ve dört ayaklı yaratıkları da yükleyip, denize açılmaya hazır hale getirmeliydi. Nereye yelken açacağı sorulursa, şöyle cevap vermeliydi, "İnsanlara iyi şeyler sağlamak için tanrılara dua etmeye." Onun sözünü dinleyip, beş ölçme çubuğu uzunluğunda ve iki ölçme çubuğu genişliğinde bir gemi inşa etti. Onun emrettiği her şeyi topladı ve karısını, çocuklarını ve yakın dostlarını gemiye bindirdi: [ve tanrı yoluyla bildirilen şeyleri derhal yerine getirdi].[1]

Karakterler ve pek çok ayrıntı olmasa da, öykü tanıdıktır. Tanrı, Kitabı Mukaddes'teki Yehova/Elohim değil, Kronos'tur ve insanlığın bir kısmını kurtaran insan Nuh değil, Hisouthros'tur. Öyküde adı geçen Güneş Kenti, Sippar, kadim Mezopotamya'da bir kenttir. Tufanın bu anlatısı, daha önce İS birinci yüzyılda Josephus ve Cornelius Alexander Polyhistor ve İS ikinci yüzyılda Abydenus tarafından olduğu gibi, İS dördüncü yüzyılda Caesarealı Eusebios tarafından korunmuş-

---

[1] Stanley Mayer Burstein, *The "Babyloniaca" of Berossus* (Malibu: Undena, 1978), s. 20.

ın.[2] Bununla birlikte bu tufan öyküsü Yahudi ya da Hıristiyan değildi; İÖ yaklaşık 281'de tanrı Bel'in (Marduk), Babil kentinin baştanrısının bir rahibi tarafından "aşırı derecede yetersiz Yunanca"yla yazılmış[3] bir değişkedir. Rahibin adı, daha önce söz ettiğimiz gibi, Berossus'tu.

Diğer yerlerde üçüncü kişi ağzından düz bir anlatım varken burada tuhaf konuşma parçasının korunmuş olduğuna dikkat edin. "Nereye yelken açacağı sorulursa, şöyle cevap vermeliydi, 'İnsanlara iyi şeyler sağlamak için tanrılara dua etmeye.'" Kitabı Mukaddes'teki tufan öyküsünde bulunmayan bu motif (Tekvin 6:13; 7:5), Mezopotamya tufan öykülerinde bildik bir motiftir. Burada Hisouthros adı verilen bilge (Sümercedeki adı Ziusudra'nın ardından), tufanın geldiğine dair bir vahiy almıştır, ama görünüşe bakılırsa, sonuçta felakette telef olacak vatandaşlarına ne demesi gerektiği konusunda kaygıları vardır. Yunanca metnin çevirmenleri yanıtı muğlak bulmuşlardır.[4] Söylenenin dilbilgisel belirsizliğini göz önüne almadan bile,[5] Kronos'un bilgeye öğüdündeki zalim ironiyi görebiliriz. İnsanoğlu, elbette, tufanı aşacak bir gemi inşa edilmesiyle kurtarılmıştır. Berossus'un öyküyü

---

2 A.g.y., s. 6.

3 A.g.y., s. 9.

4 Josef Karst, çev. *Die Chronik, Eusebius Werk*, kısım 5 (Leipzig: J. C. Hinrichs, 1911), s. 10, n. 10; Felix Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker* (Leiden: E. J. Brill, (1958), kısım 3. C, s. 379. Sözcük oyunu ve açıklama Akadcada korunmuştur. Bkz. Harry A. Hoffner, Jr., "Enki's Command to Atrahasis," *Kramer Anniversary Volume*, Barry L. Eichler, ed. (Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1976), s. 241-47.

5 İşaret "tanrılara dua etmek" veya "tanrılar için, dualar söylemek" anlamına gelebilir.

anlatışı öncelikle tufanın gönderilişine ilişkin bir neden belirtmez. Kentin sakinleri kötücül günahkârlar değildir. Okur, tufanı adil bir iş olarak görmez. Böylece, bilgenin vatandaşlarına uydurduğu küçük yalanla tufanın dehşeti azaltılmamış, artırılmıştır.

Tipik Yunanca üslupta tanrının adı Kronos, ünlü *Theogonia*'daki Hesiodos'un "düzenbaz" Kronos modeli üzerine kurulmuş "Kronos/Satürn tipi" bir tanrıdan çok, özgün adın yerine konan Yunanca bir karşılıktır.[6] Bu öykünün tanrı Kronos'u, Enki'nin ya da Kadim Yakındoğu'da Sümerce olmayan metinlerde bilindiği biçimiyle Ea'nın, Yunanlı eşitidir.

Bizim buradaki amacımız açısından belirsizliğe bu kadar dikkat çekmek yeter. Bir parça belirsizlik, Berossus'un tufan öyküsündeki tanrı konuşmasının tek temsilidir. Ayrıca konuşmanın dolaylı bir tavırla sunulduğuna dikkat edin. Kısa ve dolaylı da olsa, tanrı konuşmasını bildiren bu küçük örnek, çok eski bir edebi motif olarak Hıristiyanlığa kadar korunmuştur. En azından İÖ üçüncü binyılla değin uzanan Mezopotamya tufan öykülerinde, tanrıların sözleri üstünde büyük bir yoğunlaşma olduğu görülür. Daha önceki bölümlerde, Sümer öykü anlatma tekniğinin öyküyü daha ileriye götürmek için karakterlerin konuşmalarına ne kadar bağlı olduğunu gördük. Gerçekten, konuşmalar anlatıların en göze çarpan özelliğidir. Berossus'un söz konusu tufan öyküsü, doğrudan konuşmanın nakline bağlı olan geleneksel yapıya tamı tamına zıttır. Olasılıkla bu kasıtlı bir tersine çevirme değildir. Berossus bir öyküyü özetlemiştir belki de; ya da başka birisi Berossus'u küçük değişikliklerle aktarmıştır. Yine de öykü, Mezopo-

---

[6] Bkz. çev. Norman O. Brown, *Theogony* (Indiannapolis: Bobbs-Merrill, 1953), s. 53.

tanrıya tufan öykülerinde çok göze çarpan tanrı Enki tarafından söylenen aldatıcı sözlerin bir kısmını korur.

(Ö üçüncü binyıldan birinci binyılın sonlarına değin devam eden tanrıklı tanrı"nın temsil edildiği silindir mühür geleneği gibi, çivi-yazısı yazmayı öğreten yazman okullarının Hıristiyanlık çağında kapanışına değin bir edebiyat geleneği Enki'yi canlı tutmuştur. Daha önceki bölümde sunulan büyü metinleri ve Enki'nin esoterik öğütler verdiği öyküler Enki geleneğinin sürdüğüne ilişkin bir işareti zaten vermektedir. Bu bölümde diğer Akad edebi eserlerinde Enki'nin rolü izlenmekte ve günümüze ulaşan küçük Hitit öykü külliyatında tanrının bir karakter olarak göründüğü bölümlerden bir seçmeyle sona ermektedir.

Enki/Ea ve Tufan

Enki kudretli sözün tanrısıdır, kurnaz ve yaratıcıdır. Bu güç, ikinci ve birinci binyıl Akad ve Hitit eserlerinde azalmamıştır. Buna karşın Enki, görüldüğü öykülerde –biri dışında– ana figür *değildir* artık. Diğerleriyle birlikte hareket eder ve öykülerde ona çoğunlukla görece küçük bir rol ayrılmıştır. Bir örnekte, Ea, oğlu Marduk'u kendinin üstü olarak kabul eder. Ea'nın rolünün, bir öykünün tek bir epizotunda bir kez belirmeye indirgenmesi sıkça görülen bir durumdur. Ea hala, çoktanrıcı Mezopotamya geleneğinde hiyerarşinin tepesindeki üç tanrıdan biri olarak kabul ediliyordu. Mezopotamya uygarlığının kendisi acımasızca kuzeye itilir ve kültür Türkiye, Suriye ve bir dereceye kadar Mısır'a doğru yayılırken, güney Mezopotamya kent-devletleri politik ve ekonomik güçlerini yitiriyorlardı. Gelecek bölümlerde, Enki'nin daha sonraki edebiyatta bir dereceye kadar rolünün azalmasının nedenleri üzerinde duracağız. Kent-devletlerinin çöküşünün bu-

nunla bir ilgisi olsa gerektir. Enki'nin, Sümer ekolojik nişine –farklı flora ve faunalarıyla bataklıklar, kanalları ve binaları– sıkı sıkıya özellikleri daha sonraki eserlerde ya olduğu gibi kabul edilmiş ya da daha çok, Eridu hâlâ kutsal olmasına karşın eski bir kent haline geldiği zaman unutulmuşlardır.

Yine de, Enki'nin bir öyküde görünüşü hemen her zaman öykünün dönüm noktası olacaktır. Bütün öteki taktikler başarısızlığa uğradığında, tanrılar kendilerini beladan kurtarması ya da ikilemi çözmesi için kurnaz tanrıyı çağırırlar. O son çare tanrısıdır ve tükenmez bir öğüt kaynağıdır. Ea nadiren Sümer öykülerinden bildiğimiz biçimde davranır. Heybetli tören alaylarının üzerinden çok sular akmıştır. Cinsel serüvenlerin üzerinden çok sular akmıştır. Sümer öykülerinde bile az rastlanan savaş yoktur. Ea nadiren hareket eder. İhtiyar babanın bilgeliği kendi tapım merkezinde aranmaktadır.

Enki/Ea'nın rolündeki değişim en çok sözleri üstünde artan vurguda kendini gösterir. Yapması beklenen konuşmaktır, etkinlik sahasında koşuşturması değil. Konuşan Enki üstündeki bu vurguda bile, ana konuşmacı ve oyuncu olduğu Sümer öykülerindekilerden farklılıklar vardır. Akad edebiyatında Ea'nın konuşmaları Sümer edebiyatında olduğundan ortalama olarak daha kısadır – ve Hitit konuşmaları daha da kısadır. Her şey azaltılmış, sıkıştırılmış, kısa ve özlüdür. Ea'nın öyküdeki bölümü genellikle açık ve her zaman önemlidir; ama konuşmanın kendisi kurnazlık ve ironiyle çapraşıklaşabilir.

Enki/Ea'nın tufandaki rolü apaçık bir örnek oluşturmaktadır.

Akadcadaki tufan öyküsünün iki ana uyarlaması günümüze ulaşmıştır. *Atra-hasis*'de tufan, merkezi bir epizotdur;[7] *Gılgamış*'ta, tufan

---

[7] Çeviriler W. G. Lambert ve A. R. Millard'ı izler, *Atra-hasis, The Babylonian*

daha az merkezdedir, ancak yine de önemli bir "tanrılar sırrı"dır[8] ve kahraman Gılgamış'ın gelişiminde dönüm noktasıdır. *Atra-hasis*'de, tanrılar, yüce tanrıların oturma yerleri olan kentleri kurmakta harcamak zorunda kaldıkları emekten yakınırlar. Ea bir çözüm önerir: ana tanrıça tanrıların işlerini yapmak için yeni bir varlık yaratsın. Yeni yaratık insandır. İnsan bir kez biçimlenince çoğalmaya başlar ve "gürültüler"i tanrılar için yeni bir sorun yaratır. Öfkeli tanrı Enlil insanoğlunu önce veba sonra da kıtlıkla yok etme girişiminde bulunur.. Ea her seferinde Enlil'in planını bozar. Üçüncü girişim tufan göndermek olacaktır ve insanlığı dünya tufanından kurtarmak için Ea'nın özel bir hilebazlık geliştirmesi gerekecektir.

Ea yeni bir varlık, insan, yaratma fikrini ortaya attığında, ana tanrıça (Mami ya da Nintu) kendisinin bunu yapmasının mümkün olmadığını söyler hemen. Bunu gerçekleştirme becerisi Ea'da vardır. Çünkü Ea "her şeyi temizleme"ye muktedirdir, yeni yaratığı biçimlemek için ana tanrıçaya kili verebilir. Ea ayın farklı günlerinde tanrıları arındırmak için temizlenme ayinleri düzenler; ve tanrılardan birinin kanı dökülür böylece tanrının kanı kille karışır."[9]

Story of the Flood (Oxford: Clarendon, 1969). Esas metin Ku-Aya adlı bir "küçük yazman"ın elinden çıkma, üç tabletlik, 1245 dizelik bir metindir. Sekiz sütunluk tabletler Eski babil devrinde Sippar kentinde yazılmışlardı. Yazmaların çoğu bu devirdendir, fakat Orta Babil, Neo-Asur ve Neo-Geç Babil devirlerinden kalma yazmalar da vardır.

[8] *Gilgamesh*'da, oniki tabletten Tablet XI'in büyük bölümünü tufan oluşturur; bkz. John Gardner ve John Maier, *Gilgamesh* (New York: Knopf, 1984), s. 226-52.

[9] Çeviri (ilk tabletten itibaren) Lambert ve Millard'ı izler, *Atra-hasis*, s. 7-59.

Tanrı ve İnsan Karışımı

Enki ağzını açtı
Ve yüce tanrılara konuştu: |205|

"Ayın yedisinde ve onbeşinde
Temizlenmek için yıkanmayı başlatıyorum.

"Bir tanrı – kurban edilsin
böylece tanrılar onda yıkanıp arınacak.

"Onun eti ve kanıyla |210|
Nintu kili karıştıracak
Böylece tanrı ve insan karışacak–
kilde birlikte yoğrulacak!
Geri kalan zamanda büyük davulu duyacağız!

"O tanrının etinde bir ruh vardır: |215|
onun işaretleri yaşayanlarda açığa çıkacak
böylece bu ruhun varolduğu unutulmayacak!"

Yeni yaratık bir kez biçimlenince, zamanın geri kalanında tapınma davulu (*uppu*) işitilecek. Tanrıların davulu duyacakları yolundaki tuhaf ifade bir bakıma insanın kozmostaki rolünü mü simgeler? Kuşkusuz, çoğu tapınma eyleminin bir parçası olan davul çalma, insanlar ve tanrılar arasındaki ilişkiyi temsil edebilir. İnsanların evrende oynadığı rol tanrıları hoşnut kılmak için yerine getirilir. Yine de davul çalmayla ilgili dizenin konulması, bulanık deyişin, insanlığın garip biçimi hakkında olduğunu akla getiriyor: ölümlü kil, tanrıların et ve kanıyla birleştirilmiştir. *Uppu* gibi, Nintu'nun yarattığı ruhla çınlayacaktır. Tanrının etindeki ruh (*etemmu*) canlılarda onun "işaret"i (*ittu*) olarak bilinecek ya da "ilan edilecektir." Ölümlü ve ölümsüzün insan-

daki şaşırtıcı karışımı yaratığın biçimleniş yoluyla –tanrılardan birinin kurban edilmesi– daha da karmaşık hale getirilmiştir.

Daha sonra Enlil yeni yaratığın çıkardığı "gürültü"den (*nigmu*) rahatsız olduğunda, Ea yaşamı kurtarmak için bir insanı, bilge Atrahasis'i kullanacaktır. Ea bu tuhaf yaratığını veba ve kıtlıktan kurtarmanın bir yolunu bulur. Fakat tufan çok daha ciddi bir tehdit oluşturacaktır – ve Ea kızgın tanrının planlarını engellediğinden Enlil'in gazabını zaten üstüne çekmiştir. Ea insanoğluyla doğrudan iletişim kurmama yeminiyle bağlıdır.

Bunu yapar, ama dolaylı olarak yapar. Atrahasis'e bir "kamış duvar" aracılığıyla seslenir, bilge yerine duvara konuşur:

Kamış Duvara Öğüt

Enki ağzını açtı
Ve kölesine konuştu:
" 'Ben ne anyorum?' dersin.
Sana mesajım var:
Dikkatini verdiğinden emin ol!
Duvar, dinle beni!
Kamış duvar, her sözüme kulak ver.
"Bir evi yık – bir gemi inşa et.
Mal mülk mü? Onlardan nefret et.
Hayatı kurtar.
Yaptığın gemi–
(eni) eşit olsun (boyuna).

"Onun üstünü *apsu* gibi kapla–
böylece güneş içini göremeyecek–
üstünü ve altını kapla.

Halat takımlarını sağlam yap.
Zifti – güçlendirmek için sertleştir onu.

Senin üstüne yağmur,
Sürüyle kuş, bir sepet balık yağdıracağım!"[10] [35]

Ea'nın öğüdünü izlemek güçtür, çünkü başta yalnızca bir gemi inşa edilmesi değil, ama bir yaşam biçimi emrediliyormuş gibi görünür. Dört yarım dizede kısa ve özlü olarak ifade edilmiş dört emir vardır: şunu yık, bunu yap; bir "ev" bir "gemi"nin karşısına konulmaktadır. Öğüdün ikinci dizesi sözdizimini tersine çevirir. "Mülkiyetten nefret etmek"le "hayata tutunmak" birbiriyle gerilim içindedir. Bir yanda yıkmak ve nefret, diğer yanda yapmak ve korumak vardır: kısa, sımsıkı dokunmuş deyişte, Ea bir etik sisteminin temellerini bildirir.

Kitabı Mukaddes'teki tufan öyküsünü bilenler için bu çok daha eski değişkenin ayrıntıları ilginç gelecektir. İnşa edilen geminin Ea'yla bağlantılandıran ilgi çekici bir özelliği vardır. Ea'nın sualtı mekânı gibi olacaktır (*apsu* – yani, Abzu) ve onun kadar karanlık, böylece içinde güneş görünmeyecektir. Ea'nın kamış duvara öğüdünün son dizelerinin Kitabı Mukaddes'teki anlatıda açık karşılığı yoktur. Son dizeler zalimce ironiktir. Suyun altından ve üstünden gelen bütün iyi şeyler Ea'dan çıkar. Yalnızca Ea'nın göndereceği yağmur ve "bol" kuş ve balık bağlamı, bize, harap eden tufana ilişkin bilgi verir.

Gılgamış'ta görülenlerle değişkedeki benzerliklerin ne kadar yakın olduğuna dikkat edin. Önce, yıkmak ve yapmak, terk etmek ve aramak, mülkiyetten nefret edip hayata tutunmak için vecize türünden öğüdüyle, kamış duvara söylev:

---

[10] Çeviri (üçüncü tabletten itibaren) Lambert ve Millard'ı izler, *Atra-hasis*, s. 9

Kamış Duvara Sözler

Ea –ışıltılı gözlü– onlara yemin verdi.

Onların sözlerini kamış duvara yineledi: [20]
"Kamış duvar, kamış duvar! Duvar, duvar!
Kamış duvar, dinle! Duvar, kulak ver!
Şuruppak'ın adamı, Ubaratutu'nun oğlu,
Bir evi yık. Bir gemi yap.
Zenginlikleri terk et. Hayatı ara. [25]
Mal mülk mü? Onlardan nefret et.
Hayatı kurtar.

Her canlının tohumunu gemiye yükle.
Senin yaptığın geminin–
Ölçüsünü ölçüsüne uydur;
Eni boyuna eşit olsun.
Üzerini *apsu* gibi kapla."[11]

Bu öğüt (yine aynı gemi-inşa etme betimlemesini kullanan ahlaki emirlerle gemi-yapma üstüne talimatlarla birleşen), *Gılgamış*'ta Utnapiştim denilen ve Şuruppak kentinin "adam"ı ve Ubaratutu'nun oğlu olarak tanımlanan Atrahasis'e verilmiştir. Ahlaki öğüt bir dereceye kadar genişletilmiştir. Ama konuşma *Atra-hasis*'deki değişkeyle aynı biçimi taşır. Bununla birlikte, Ea'nın *Atra-hasis*'deki son iki dizesi *Gılgamış* değişkesinde çıkarılmıştır.[12] İronik dizeler zekicedir, çünkü bunlar kent sakinlerini olacak korkunç olaylardan haberleri olmaksızın gemi yapımına yardım etmeleri için ikna eder. Ea'nın öğüdü yal-

---

[11] Çeviri *Gilgamesh*'i izler, s. 226-27.

[12] Bkz. *Gilgamesh*'deki yorumlar, s. 228-30 ve 291-300.

nızca yalanı örter:

Buğday Sağanağı

Ea ağzını açtı, şöyle diyerek,
Bana, hizmetkârına, şöyle diyerek,

"Sen, sen onlara şunu söyle:
Enlil nefret eder benden – benden!
Sizin kentinizde yaşayamam ben [40]
ne de Enlil'in olan toprağa çevirebilirim yüzümü.
Ben *apsu*'ya ineceğim, efendim Ea'yla yaşamak için.
O sizin üstünüze talih yağmuru yağdıracak–
Sürüyle kuş, en nadir bulunan balıklar.
Zengin hasat verecek size.
Şafakta, ekmek;
gece, buğday sağanağı – boşaltacak üstünüze."[13]

Gılgamış'ta, tufan bir neden gösterilmeksizin gönderilmiştir. *Atrahasis*'de olduğu gibi, tanrıları rahatsız eden "gürültü"den (ve Anne Draffkorn Kilmer tarafından öne sürülen çok ikna edici yorumdaki gibi bu hızlı nüfus artışını temsil ediyor olabilir)[14] hiç söz edilmez. Daha eski metinlerde Ea kurnazlığıyla insanın tohumunu korur ve sonra tanrıların önünde rolüyle böbürlenir. Tufan, Atrahasis'in ailesi dışındaki her insanı yok etmiştir. Ana tanrıça evlatlarının kaybına ağıt yakar ve tanrılar meclisinde öfkeli bir böbürlenmeyle konuşan Ea'dır. Ea ile Enlil arasındaki çekişme, Enlil Ea'ya yatıştırıcı bir jest

---

[13] Çeviri *Gilgamesh*'i izler, s. 227.

[14] Anne Draffkorn Kilmer, "The Mesopotamian Concept of Overpopulation and its solution as Reflected in the Mythology," *Or.* 41 (1972) 160-77.

yapınca halledilir.

İronik bir biçimde, tufandan sonra insanın yeniden çoğalmasında, Ea, –üreme gücü olmayan– dinsel nedenlerle evlenmeyen bir grup bekâr ve bir cin, çocukları kaçıran Umacı üretmek için ana tanrıçayla birleşir. (Pasaj, 2. bölümde ele alınan, Sümerdeki kötürümlerin yaratılmasını anlatan "Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı"nı çağrıştırır). İnsanlığın varoluşuna dair bir temelle –tanrıları çalışmaktan kurtarmak için– başlayan öykü yaratığı veba, kıtlık ve tufanla yok etme girişimlerine odaklanır ve nüfusu düşük tutmak için bir düzenle sona erer, kurnaz Enki tarafından tasarlanmış bir plandır bu.

Gılgamış uyarlamasında, Ea ve Enlil aynı istek ve niyet yarışması içindedirler ve sonunda uzlaşırlar. Tufandan sağ çıkan bilge, Enlil tarafından kutsanır. (Sağ kalanın kutsanması gelecek bölümde ele alınmıştır). Ancak iki uyarlama bazı bakımlardan farklılık gösterir. Tanrının tufanı ortaya çıkarma kararına ilişkin bir neden gösterilmemiştir. Üstelik, Enlil'in insanlığı tufanla yok etme öfkeli emrinin mantıksızlığı, Ea'nın öyküdeki son sözlerinde daha da dikkat çekici hale gelmektedir:

Tufanın Anlamı

Ea konuşmak için ağzını açtı, savaşçı Enlil'e şöyle dedi:

"Sen, tanrıların bilge olanı, savaşçı,
konuşup görüşmeden –nasıl yapabilirsin– tufan göndermek de
neyin nesi?

Suç işleyeni cezalandır; günahkârı cezalandır
sadece! [180]
Onunla uğraş da cezasız kalmasın;

onu çek al da kaybolup yitmesin.

"Tufan salmak yerine: bırak aslanlar
çoğalsın ve insanların sayısı azalsın.
Tufan salmak yerine: bırak kurtlar
çoğalsın ve insanlar azalsın.
Tufan salmak yerine: bırak kıtlık
ülkeyi silip süpürsün.
Tufan salmak yerine: bırak veba
yayılsın ve insanları yerle bir etsin. [185]

"Ben, *ben* yüce tanrıların sırrını açığa vurmadım.
Bilgeler bilgesi birine: bir düş vahyedildi;
tanrıların sırrını işitti."[15]

Enlil'in mantıksızlığı için Ea'nın söylevinde, en öz biçimiyle ifade edilmiş bir diğer ahlaki norm yer almaktadır: "Konuşup görüşmeden –nasıl yapabilirsin– tufan göndermek de neyin nesi?" Yanıtı beklenmeyen soruyu bir emir takip eder, "Suç işleyeni cezalandır; günahkârı cezalandır sadece!"[16] Bir dizede Ea, insanoğlunu ortak sorumluluk yükünden sonsuza değin kurtaran bir kural koyar. (Kitabı Mukaddes'teki bütün insanlığı bir tufan aracılığıyla asla yok etmeme sözünün karşılığı gibi görülebilir.)

Buna karşın, başka bir biçimde, *Atra-hasis*'dekine benzer, ama ondan çok daha zalim korkunç bir gerçeği açıklar Ea. Aslan, kurt, kıtlık –hatta veba-tanrı Erra– insanlığı toptan yok etmek için tufandan daha iyidir. Ea bir tür ekolojik denge önerir gibi görünmektedir. Her du-

---

[15] Çeviri *Gilgamesh*'i izler, s. 240.

[16] Bkz. *Gilgamesh*'daki yorumlar, s. 240-44.

rumda, tufanın "yerine" bir yırtıcı hayvan, ölüm getiren bir felaket, sayıyı aşağıda tutacaktır. Şiirde etik hayatın ve adaletin kurallarını koyan Ea, hayat ve ölümü bir tür dengede tutan kuralları da harekete geçirir. İnsan hayatını dehşete çeviren doğal felaketleri ortaya çıkarır. "İnsanlar" ve şimdi kutsal Erra tarafından salınmış yırtıcı hayvanlarla tasvir edilen ve yoksunluğun damgasını vurduğu doğa artık birbirinden ayrılmıştır.

Tufanın en iyi bilinen Kitabı Mukaddes öykülerinden biri olduğuna kuşku yoktur ve kadim dünyadakine benzerlikleri çok fazladır. Mezopotamya edebiyatı başka hiçbir yerde Kitabı Mukaddes'e tufanın ayrıntılarında olduğu kadar yaklaşmaz – özellikle de *Gılgamış* uyarlamasının ayrıntılarında.[17] Yine de, Kitabı Mukaddes anlatısında üç tanrının rolü tek bir tanesi içinde, Yehova/Elohim'de erimiştir. Öyleyse, bir anlamda Yehova, Enlil'in, ana tanrıçanın ve Ea'nın rolünü yüklenmiş olmalıdır. Eski tufan öyküsünde, üçü içinde en etkin role sahip olan Ea'dır. İnsanı tasarlayan, yeni yaratığı koruyan ve onu tufandan kurtaran odur. Berossus da, daha önce gördüğümüz gibi, öykü için Ea'nın konuşmasının kudretli, belirsiz ve önemli olduğunu biliyordu. Tufan uyarlamalarının birbirinden farklı olmasına karşın, Mezopotamya geleneğinde insanoğlunun gizemini kararlaştıran lütufkâr Ea'dır: tanrının eti ve kilin karışımı olan insan, yalnızca tanrıların işlerini yapmaya yazgılanmış, düşman ve öldürücü olan doğal bir dün-

---

[17] Bkz. W. G. Lambert, "A New Look at the Babylonian Background of Genesis," *The Bible in its Literary Milieu: Contemporary Essays*, John Maier ve Vincent Tollers, eds. Grand Rapids: Eerdmans, 1979), s. 285-98. Tufanın Kitabı Mukaddes uyarlamasının bir okunuşu için bkz. Isaac M. Kikawada ve Arthur Quinn, *Before Abraham Was*'ın 4. bölümü, (Nashville: Abingdon, 1985), s. 83-107. Ayrıca bkz. *Gilgamesh*'daki yorumlar, s. 229 vd.

yaya yerleştirilmiştir.

Çekişmeci Enki

Sümer Enki mitlerinin ana temalarından biri, yukarıda görmüş olduğumuz, çekişmedir. Tanrılar arasındaki tartışmalar hangi tanrıbilimsel ve sosyo-politik sorunları maskelemiş olursa olsun, bu çekişmeler öykü çeşitliliği geliştirilebilecek bir çerçeve sağlarlar. Tufanda Ea'nın Enlil'le tartışması öykünün temelidir. Enlil'in aceleci, öfkeli ve düşünmeden hareket etmesi –kudretli Enlil'in bir tür betimlenişi– Ea'nın sakin, kurnaz anlayışı ve büyüsüyle keskin bir zıtlık oluşturur.

Çekişmeler daha çok Ea ile şu ya da bu tanrıça arasındadır ve bunlar daha ustalıklı ve karmaşıktır. "Ea ve Şaltu," Aguşaya İlahisi olarak da bilinir,[18] daha önce gördüğümüz Sümer şiirlerinin dokusuna fazlasıyla yakın Eski bir Babil şiiridir. Benjamin R. Foster'a göre, "Mezopotamya geleneğindeki bütün figürler içinde, Ea, şeylerin yordamına ilişkin bir bilgi birliğine ve bunların nasıl kullanılabildiklerine en iyi örneği oluşturan figürdür."[19] Foster şiirde tanrı ile yüce tanrıça İştar arasında zekice ve eğlendirici bir yüzleştirme bulur. "İnanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı"ndaki (4. bölüm) gibi şiir tanrıçaya –İştar, İnanna'nın Akadca karşılığıdır– bir

---

[18] Metin Brigitte Groneberg tarafından baskıya hazırlanmıştır, "Untersuchungen zum hymnisch-pischen Dialekt der altbabylonischen literarischen Texte," tez, Münster (Westfalche-Wilhelms-Universität), 1971. İzleyen pasajlar (çok az değişiklikle) Benjamin R. Foster'dandır, "Ea and Saltu," *Essays on the Ancient Near East in Memory of J. J. Finkelstein*'da, ed. Maria de Jong Ellis, (Hamden, Conn.: Archon, 1977), s. 9-84.

[19] Foster, "Ea," s. 79.

övgüyle başlar ve Ea'nın yatıştırıcı bir konuşmasıyla sona erer. Arada, tuhaf bir karakterin, Şaltu'nun yaratılmasıyla yarışma sona erer.

Iştar'ın saldırganlığı Ea'yı sinirlendirir ve tanrıların önünde, tırnaklarının içindeki kirden, savaş delisi Iştar'ı yansıtan ve onunla alay eden güçlü bir figür yaratmaya karar verir. Şaltu'ya verdiği talimatlar onun öfkesini ve kıskançlığını kışkırtmaya yöneliktir (A, vi, 17-49). Irnina Iştar'ın bir diğer adıdır:

"Sus, dinle!
Söylediklerime kulak ver.
İşte emirlerim!
Sana ne dersem, yap!

"Bir tanrıça var
bütün ötekilerden daha yürekli,
büyüklüğü hepsinin üstünde.
İşleri tuhaf ve kurnazcadır.

"Adı Irnina.

"Zırh kuşanır[?],
ulu hatun,
kibirli biri, Ningal'in kızı.

"Ben seni yarattım
onu küçük düşürmek için.
Bilgeliğimdeki
yiğitlik ve kudreti
senin bicimine bolca kattım.

"Şimdi çık,
onun odasına git.

müthiş bir görkeme bürünmüş olmalısın.
Ona şöyle hitap et: 'Hey sen!'
Sana doğru dönecektir.
Seninle konuşacak
ve şöyle diyecektir, 'Baksana, kadın,
davranışını açıkla!'
Ama sen, o kızsa da,
ona saygı gösterme.
Ne söylerse söylesin,
ona tek bir karşılık verme.

"Senden ne fayda elde edebilir ki?
Sen benim gücüme bağlı bir yaratıksın.

"Dilinde olanı gururla söyle,
ve [en az] bir o kadar da onun önünde!"

Sonra Ea, büyük İştar'ın önünde elbette yenileceğini söyleyerek onunla alay eder. Bunun üzerine Şaltu öfkeden gözü dönmüş bir halde İştar'ın peşinden gider. Ea'nın tavrının arkasında yatan nedeni, ancak şiirin sonunda öğreniriz: "Aslında o, vahşi ve kavga çıkarmak için yaygara koparan İştar'ın kaba bir karikatürünü yaratmıştı. Manzara tanrıçayı öyle iğrendirdi ki, sürekli savaş çığlıkları atmaktan vazgeçti; böyle bir davranış gerçek bir güç işareti değildi."[20] Ea bunda başarılı olur ve İştar'ın duyguları yatıştırılır. Onun onuruna bir şenlik düzenler Ea. Yılda bir kez insanlar vahşice dans edecek ve İştar'ın gürültücü yanını çağrıştıran bir şamata koparacaklardır. Aguşaya, tanrıçanın aşk ve savaşı birleştiren savaşçı yanıdır.

---

[20] A.g.y., s. 84.

Iştar, ardından da Ea konuşur (B, vii, 1-22):

"Ona büyüklük verdin,
Şaltu çığlığını
bana karşı atar.
Bırak deliğine dönsün."

Ea konuştu ve aşağıdaki gibi karşılık verdi:
Aguşaya'ya, tanrıların kahramanına şöyle dedi:
"Ağzından çıktığı anda,
bu yerine getirilmiştir ve kesindir.
Sen beni sevindirdin
bu yaptığınla beni memnun ettin.
Bunun yapılış nedenini
ve Şaltu'nun yaratılışını
bizim yanımız sıra[?]
gelecek günlerin insanları bilebilir.

"Yılda bir kez
dönerek dans edilsin
yılın ... da.
Bütün insanlara bak!
Sokaklarda dans etsinler.
Onların haykırışlarını dinle!
Yaptıkları zekice şeyleri kendi gözünle gör.
Onların mantığı[?] seninki olsun."

Ea ile Iştar arasındaki çekişme göze çarpar biçimde "Ea ve Şaltu"nun merkezindeyken, diğer zıtlaşmalar o kadar açık değildir, çünkü bunlar ya daha geniş, karmaşık bir öykünün parçasıdır ya da metinler bütünüyle eksiksiz olarak günümüze ulaşmamıştır. "Babil Yara-

tılış Destanı" olarak da bilinen *Enuma Eliş* karmaşık öyküsünün bir örneğini içerir.

"Babil Yaratılış Destanı," öykü çok fazla mitsel ve belki de arketip örüntüler içerdiğinden çok dikkat çekmiştir. Önce tanrıların ortaya çıkışının, daha sonra tanrıların kralı ve evrenin üstündeki hükümdar olduğu iddia edilen genç tanrı Marduk tarafından bir kozmosun düzenli oluşumunun öyküsünü anlatır. Çayırlardan –ya da hatta bir sazlıktan– önce göğün ve yerin bile adı konmadığı zamanlar da yalnızca ilksel bir çift, Apsu ve Tiamat ve Mummu adlı bir üçüncü figür vardı. Apsu ve Tiamat'dan tanrılar yaratılmıştır. Yaratılış öyküsü çoğunlukla bir doğa alegorisi olarak düşünülmüştür, çünkü Apsu ve Tiamat her şeyin ortaya çıktığı ilksel suları temsil eder gibi görünürler. Dişi ve eril, iki çift tanrı var edilir: Lahmu ve Lahamu, Anşar ve Kişar. Bunları güçlü, her biri en azından suretinde biçimlendiği babasına eşit, bir eril dizisi izler: Anu, Ea (Sümerce adı Nudimmud) ve Marduk.

Önceki planlanmamış kuşak döneminde hükmedenler en yaşlı tanrılar Tiamat ve Apsu'dur. Tiamat ilksel anadır ve Apsu onun eril eşidir. Öyküsünün bir aşamasında, bütün hayatın içinden çıktığı kabaran suları simgelerler: Tiamat deniz sularını ve Apsu (Sümer mitolojisinin Abzu'su) tatlı yeraltı sularını. Daha genç tanrıların gürültüleri Apsu'ya dayanılmaz gelir, çünkü onların haykırışları yüzünden kalasını bir türlü dinleyemez. Tiamat Apsu'yu sakinleştirmeye çalışır, kendilerinin var ettikleri şeyleri yok etmeyi istememektedir çünkü. Ama Apsu gençlere karşı harekete geçmekte ısrarlıdır. O ve Mummu bir eylem planı geliştirirler, fakat "üstün kavrayışı olan" Ea entrikayı keşfeder ve Apsu ile Mummu'yu bozguna uğratır.

Bununla birlikte *Enuma Elis*'in ana odağı Babil'in kent-tanrısı Mar-

duk üzerindedir. Apsu'nun yenilmesinin ardından Tiamat genç tanrılar üzerinde daha da büyük bir tehdit oluşturmaya başlar. Yalnızca Marduk büyük ana Tiamat'ı yenebilir. Onun gövdesinden Marduk düzenli dünyayı biçimler. Tanrılar arasından Tiamat'ı yenecek cesarette bir kahraman bulma sürecinde Marduk, tanrıların kralı konumuna yükseltilmesi konusunda ısrar eder. Kral olduğu için de evreni yaratır. Şiir, kral olarak hükmünü teslim eden sıfatların, "elli ad"ın ciddi biçimde sayılmasıyla sona erer.

Ea öyküde öne çıkan bir karakterdir, ancak oğlu Marduk'un altında olduğundan, öyküde onun bölümü Marduk/Tiamat mücadelesinin çektiği büyük ilgiyi çekmez. Yine de, şiirde Ea, eski düzeni yıkan bir grup genç tanrıdan biri, cesur bir figürdür. İhtiyar baba Apsu'yu yenmede Ea'nın kahramanlığı açıktır.[21] Diğer hikâyelerde de görüldüğü gibi, "gürültü" –bu kez genç tanrıların gürültüsü– Apsu'yu rahatsız eder ve onu harekete geçmeye zorlar. A. Leo Oppenheim, anahtar dizeleri (I. 61-65), Apsu'nun kendisine karşı kullanmış olduğu sihirli uyutucuyu Ea'nın zekice Apsu'ya karşı çevirdiği bir büyü mücadelesi olarak yorumlar. Ea Apsu'yu öldürür, ihtiyar babanın krallık alametlerini çalar ve Apsu'nun *melammu*'sunu, evrenin hükümdarının korku saçan ışınını alır. Babasının bedeni üstüne tapınağını, Eridu'nun Apsu'sunu inşa eder Ea.

Ea ve Apsu epizotunun bütünü Marduk ve Tiamat'ın daha uzun epizotunu önceler. Öykü gevşek bağlantılı bir çekişmeler dizisi biçi-

---

[21] A. Leo Oppenheim, "Mesopotamian Mythology I," *Or.*, n. s. 16 (1974) 210 vd. Ayrıca bkz. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness* (New Haven: Yale University Press, 1976), s. 167-91 ve uzun bir önsöz ve çeviriyi içeren, N. K. Sandars, *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia* (Baltimore: Penguin, 1971), s. 11-112.

minde değil, üst üst gelen olaylarla gelişir.

Ea ve eşi Damkina'nın oğulları büyük Marduk Apsu'da doğar. Dehşet saçar ve tanrılarla "çifte eşitlik" elde eder. Devasa, çok zeki ve etkindir, "dalgaları ortaya çıkarır" ve Tiamat'ı rahatsız eder. Eşi Apsu'ya yardım etmediği suçlamasıyla canı sıkılan Tiamat öfkelenir ve tanrıları toplantıya çağırır. Genç tanrılarla savaşmak için bir grup canavar-silah yaratır ve tanrılardan birine, Kingu'ya, eşi ve ordunun kumandanı olma onurunu verir. Marduk, Ea'nın öğüdüyle, er geç Tiamat'ı yenecektir, ama anaya meydan okumak önce Ea'ya kısmet olur. Bu meydan okuyuşta başarısızdır. Büyüsü ulu tanrıçayı yenmeye yetecek güçte değildir.

Oppenheim'ın belirttiği gibi,[22] Ea öyküsü temelde Marduk öyküsünün eşi, daha geniş olay için bir tür giriştir. Epizot muhteşem bir şenlikle sona erer. Tapınağın dışında, "güneş tanrısını ve dünyanın gelecek hükümdarını hasıl eden ağırbaşlı bir birleşmeyle yeni dünya çağı törenle başlar" (s. 214). Ea'nın Apsu'yla çarpışmasını Marduk'un Tiamat'la savaşıyla birleştiren özelliklerden biri büyünün bir silah olarak kullanılmasıdır. Ea, Apsu'nun planını görünce, "ona karşı hepsini içine alan büyülü bir daire yaptı" (I. 61). Büyük hünerle bir büyü hazırladı ve bunu suların üstüne okudu, böylece uyuyamayan Apsu'nun uykusu ironik bir biçimde "başından aşağı döküldü." O zaman Ea ihtiyar babayı öldürür. Kendi tarafında Marduk, yüzünü hayat-taşıyan kırmızıyla boyayıp, yanına güzel kokulu bir bitki alarak Tiamat ile savaşa hazırlanır. Marduk'a eşlik eden yedi rüzgâr cini Tiamat'ın içini açar ve Marduk bir okla anayı öldürmeye becerir.

Ea'nın tanrı Anşar'a Tiamat'ın kudretini ve genç tanrıları bozguna

---

[22] Oppenheim, "Mythology," s. 214.

uğratma planını anlattığı zaman, şiirdeki en heyecanlandırıcı anlardan biri gelir. Bu, Ea'nın hikâye anlatışının nadir bir örneğidir. Ea, Tiamat'ın sahip olduğu yaratma ve oğlu/aşığını akranlarının üstünde bir mevkiye getirme gücünü anlatır (II. 9-48):[23]

Kingu'nun Yüceltilmesi

Babası ve vücuda getireni Anşar'ın huzuruna çıktığı zaman,
Tiamat'ın bütün kötü niyetlerini ona tekrarladı: [10]
"Babam –canımızı sıkıp duran– Tiamat, bizden iğreniyor.
Meclisi topladı ve gözü bir şey görmüyor.
Bütün tanrılar onun etrafında toplaştı–
senin babalık ettiklerin bile onun yanında.
Toplandılar ve Tiamat'ın yanında yer aldılar. [15]
Öfkeyle, gece gündüz dinlenmeden plan kuruyorlar,
homurdanarak, kızgınlıkla savaşa hazırlanıyorlar.
Savaşa hazırlanmak için bir konsey oluşturdular.
Hubur Ana –bütün şeyleri şekillendiren–
rakipsiz silahlar ekliyor,
canavar yılanlar meydana çıkarıyor, [20]
dişleri keskin, pençeleri amansız.

---

[23] Çeviri Stephen Langdon'un, *The Babylonian Epic of Creation* (Oxford: Clarendon, 1923); P. Antonius Deimel'in, *Enuma Elis* (Roma: Pontifical Biblical Institute, 1936) çevriyazılarına ve W. G. Lambert-Simon B. Parker tarafından hazırlanan metne dayanır, *Enuma Elis* (Oxford: Clarendon, 1966). Ayrıca bkz. E. A. Speiser'in *ANET*, s. 63'deki ve Thorkild Jacobsen'in *Treasures*, s. 173-74'deki çevirileri. Pasajın daha ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Maier, "Is Tiamat Really Mother Hubur?" *Literary Onomastics Studies* 9 (1982) 91-110.

Kan yerine zehirle doldurdu gövdelerini.
Dehşeti kuşandırdı kükreyen ejderlere,
korkunç parlaklıkla süsledi onları, tanrılara benzeterek:
kim görse onları dehşetten donakalır;
gövdelerini kaldırmalarıyla – kimse *onları* yüz geri edemeyecektir.

"Boynuzlu yılanı meydana getirdi,
ejderhayı ve
su yılanını;
cin-aslanı,
çılgın köpeği ve
akrep adamı;

vahşi fırtınayı,
balık-adamı ve
bizonu,

"silahları acımasızca omuzlayan, savaşta korkusuz.

"Ağırdır onun fermanları – anlamak zordur.
Herkes onlar gibi onbir tane yarattığını söyler.

"Kutsal evlatları içinden –Meclis'i oluşturanlar–
Kingu'yu yükseltmiştir, onların arasında şefliğe getirip.
Orduların önderliğini ve
Meclis'in idaresini,
Çarpışma için silahların çoğaltılmasını,
mücadelenin ilerlemesini,
Savaşta başkumandanlığı–
bunları onun ellerine bıraktı
konseyde onu otururken:

'Senin için büyü saçarım,
Tanrılar Meclisi'nde seni yüceltirek.
Tanrıların hepsine öğüt vermem için seni güçle doldurdum [40]
Sen en yücesin! Sen benim biricik sevgilimsin!
Senin sözlerin bütün Anukki'lere galip gelir!'

"Kader Tabletleri'ni verdi ona,
göğsüne bağladı onları:

"'Söylediğin zaman, emrin değiştirilemez!
Sözün sonsuza dek sürecek!'
"Kingu yüceltilir yüceltilmez,
Anu'nun mertebesine erişti, [45]
tanrılar, onun oğulları, için yazgıları belirlediler:

" 'Sözün ateşi sakinleştirir.
Zehrin, toplanırken, güçlüye boyun eğdirir.' "

Ea'nın söylevi dikkatle yazılmış bir şiirdir. Üç ana bölüme ayrılır. Birincisi (II. 11-19) ilksel anayı tanrılar meclisi oluştururken anlatır. İkincisi (II. 19-32) onun "eşsiz silahlar"ını, hepsi onbir tane olan doğurduğu canavarları betimler. Üçüncüsü (II. 33-48) Kingu'nun yükseltilmesini anlatır. Bu bölüm onun meclise yaptığı büyülü konuşmayı, kendi içinde üç kısma ayrılan bir büyüyü içerir.

Başlangıç özenli "halka metin"in ya da *chiasmus*'un bir örneği olarak dikkate değer. Benzer deyimlerin sözdizimsel öğeleri arasındaki zıtlık ilişkisini kullanmak olarak da tanımlanan *chiasm* onsekizinci yüzyıl İngiliz şairleri arasında yaygındı, Goldsmith'in "duramayacak kadar korkmuş ve gidemeyecek kadar da zayıf" cümlesinde olduğu gibi. Daha yakın zamanlarda, sözlü gelenek ve kadim metin, özellikle Kitabı Mukaddes incelemeleri, bir merkezi dize ya da referans noktası

etrafında bir anlatım geliştirme eğilimi olduğuna işaret etmektedirler. Ciceroncu "periyodik" cümleler gibi, öyküler merkezi dizenin her iki yanında tema ve deyimlerin incelikli dengelerinin kurulduğu *chiastik* bir örüntü sergilerler. Bu metin *chiasmus*'un böyle bir biçiminin oldukça yalın bir örneğini sunar.

11-14 bir meclis kurdu; savaşa hazırlanmak için
15 toplandılar ve Tiamat'la yürüyorlar
16-19 bir meclis kurdu; savaşa hazırlanmak için

Akadlı şair çok düzgün bir sırayla olanaklı olan her yerde değişiklik yapmaya çalışır. Şematik olarak pasaj şöyle görünür (dizelerdeki ince değişimlerin zengin bir gösterimiyle):

11 A Tiamat, canımızı sıkıp duran
12 B Meclis'i kurdu
13 C tanrılar onun için toplandı
14 D onun yanında uygun adım yürüdüler
15 E toplandılar ve onunla yürüyorlar
16 D′ kötü niyetli plan yaptılar
17 C′ savaşa hazırlandılar
18 B′ bir konsey oluşturdular
19 A′ her şeyi yaratan Hubur Ana.

Ananın gücünün Ea'nın ağzından böyle etkin bir biçimde sergilenişi, kuşkusuz elinde tuttuğu dehşeti göstermektedir. Ea onu yenmekten acizdir.

"Anzu Miti"nin (ya da Zu) Asur uyarlaması Akad ve Hitit mitlerinin alışılmış Ea'sına, başarılı bir danışman, kendisi kahramanca olmayan bir figür, bir dereceye kadar yakındır. "Anzu Miti," yukarda

gördüğümüz (6. bölüm) Sümerce "Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması"nın başlangıcını biçimlemiş olabilecek bir anlatıdır. İzleyen seçmede, Ea, umutsuz bir durumda kendisinden yardım istemeye gelen bir aracı, yani Adad, vasıtasıyla Ninurta'ya öğüt verir.

Durum şöyledir; kötü Anzu-kuşu Enlil'den tanrısal *me*'leri çalmış[24] ve Enlil'in evrenin üzerindeki krallığını ele geçirmiştir. Sonuç kaosa geri dönüştür. Düzeni yeniden sağlamak için tanrılar içlerinden Anzu'yla savaşacak birini ararlar. İki tanrı yaklaşır, ama Anzu'yla karşılaşamazlar. Öyle görünür ki, Ea, tanrı Ninurta'da (ya da Eski Babil uyarlamasında Ningirsu) umut verici bir çözüm bulur.

Ea ile Tiamat arasındaki mücadele "Babil Yaratılış Destanı"nda olduğu gibi doğrudan değildir. Daha çok, bir bakıma yalnızca iki tanrı tarafından Ninurta'ya verilen öğüdün karşılaştırılması yoluyla gösterilebilecek biçimde, dolaylıdır. Önce ana tanrıça Ninurta'ya öğüt verir, ama öğüdü onu başarısızlığa uğratır. Bundan hemen sonra Ea'ya başvururlar. Onun öğüdü de ana tanrıçanınkiyle (Mami ya da DINGIR.MAH) aynı biçimde başlar, fakat sonrasında Anzu-kuşunu yenmek için başarılı bir taktik önerir (II. 101-23):

---

[24] Eski Babil metinleri için bkz. B. Hruska, *Der Mythenadler Anzu in Literatur und Vorstellung des Alten Mesopotamien* (Budapest: Készült az ELTE Sokszorositoüzem-beben, 1975), s. 158-60. Hruska'nın kitabı Vincent Scheil'in "Fragments de la Légende du Dieu Zû," *RA* 35 (1938) 16; Jean Nougayrol'un, "Ningirsu Vainquerer de Zû," *RA* 46 (1952) 90 ve E. A. Speiser'in, *ANET*, s. 111 daha önceki çalışmalarına dayanır. Asurca uyarlamanın çevirisi Erich Ebeling'i esas alır, "Eine Neue Tafel des Akkadischen Zû-Mythos," *RA* 46 (1952) 36-38. Ayrıca bkz. A. K. Grayson'ın çevirisi, *ANET*, Ek, s. 516. Ayrıca bkz. Thomas Fish, "The Zû Bird," *Bulletin of the John Rylands Library* 31 (1948) 162-71 ve Maier, "Three Voices of Enki: Strategies in the Translation of Archaic Literature," *Comparative Criticism* 6 (1984) 101-17.

Anzu-Kuşunu Yenmek İçin Bir Plan

Ea –ışıltılı gözlü– oğlunun sesini duyduğu zaman,
Adad'ı çağırdı ve ona talimatlar verdi:
"Talimatlarımı tekrarla ona, efendine;
Sana söylediğim her şeyi aç ona.

"Dövüşte yorulma; gücünü kanıtla.
Ona boyun eğdir. Güney rüzgârının darbeleriyle
kanatlarının tüyleri düşecektir!
Kamış oklarının arkasından *tillu* silahını al.
Kanat tüylerini kes onun. Sola sağa savur.
Kanatlarının gittiğini görünce dili dolaşacak:
"Kanat kanada!" diye haykıracak. Seni yıldırmasına
izin verme.
Yayını çek ve oklarını doğruca onun göğsüne gönder
simşek gibi!
Tüyler ve kanatlar canlı şeyler gibi dans edecek!

"Boğazını yar. Anzu'yu tuzağa düşür.
Rüzgârlar kanatlarını gizli bir yere savuracak–
Ekur'a doğru, baban Enlil'e!
Dağların ortasında tufan ve kargaşa!
Kötü Anzu'nun boğazını kes.

"Krallık Ekur'a girecek!
Me'ler babaya, sana babalık yapana döner!
Kutsal alanlar ortaya çıkar – inşa edilirler!
Dört bucakta tapınma törenlerini kur.
Tapınma yerlerin Ekur'a girecek!"

Tanrıların huzurunda kudretli adın muhteşem olsun!

Ninurta'yı kötü Anzu-kuşuna karşı gönderen çarpışma, bu durumda, Mami ile Ea arasındaki bir büyüye karşı büyü yarışıdır.

Mami'nin verdiği söylev (II. 1-27), Ea'nın buradaki söylevi gibi, ikiye ayrılır. Her iki söylevin ikinci parçaları özdeştir; birinci parça ikisini ayırır. Mami'nin öğüdü, kötü Anzu'nun donukluğuna karşı Ninurta'nın göz alıcı parlaklığını vurgular ve Ninurta'ya bir sis gibi yüzünü bulutlandırmasını, böylece Anzu'nun onu tanımayacağını – sonra parlaklığıyla kötüyü zararsız hale getirmesini söyler.

Mami'nin öğüdü işe yaramaz. Ninurta Anzu'ya bir ok fırlatır, ama Anzu'nun sözlerinin büyüsü oku uzağa düşürür. Ea'nın öğüdü Anzu'nun büyüsünü bilen kurnaz bir tuzaktır. Anzu *kappa*'sının –kanatlarının– sağa sola savrulduğunu gördüğü zaman Ninurta onun sözünü çalacaktır. Konuştuğunda, daha önce Ninurta'yı yenmekte kullandığı sihirli sözlerin ironik bir parodisini haykırır. "Kanat [= okun tüyleri] kuşlara geri dön [aslında geldikleri yere]" demek yerine, kendi *kappa*'sını yitirmenin şaşkınlığı içinde *kappa ana kappa*, "kanat kanada," diye haykırır! Ninurta anında okları "şimşek gibi" fırlatır.

Ea'nın öğüdünün birinci kısmı korkunç, ama garip biçimde güzel bir dizeyle sona erer, "Tüyler ve kanatlar kanlı şeyler gibi dans edecek!"

Ea'nın söylevinin iki kısma ayrılması (savaş–zafer) bütün olarak şiirde bir dönüşü yansıtır ve ikinci kısmı, bütün olarak destanın derin deviniminin yansıması olan, kaostan düzene bir devinim, iki bölüme ayrılır. Birinci alt bölümde (113-17), Anzu'nun boğazı kesilmelidir; kanatları "gizli bir yere" atılmalıdır. Anzu'nun evrende neden olduğu kaosa uygun olarak, "tufan ve kargaşa"dan söz edilir. "Tufan ve kargaşa" dağların tam ortasına gönderilir. İkinci alt bölümde (118-23), kaos ve cezalandırma düzene yol açar. Tanrısal *me*'lerden biri

olan krallık ve tanrısal buyruklar (*parşu*) doğru yerlerine iade edilir. Tapınaklar ve tapınma yerleri var edilir, inşa edilir, yerleştirilir. Tapınma yerleri dünyanın dört bucağında ortaya çıkacak ve Ekur'a, Enlil'in tapınağına "girecekler"dir. Ea'nın emirleri, uygun bir biçimde, kahramanın "kudretli ad"ını tanrıların önünde yükseltmekle sona erer. Evren yenilenmiş; ihtişam ve tapınak geri dönmüş ve kahraman yüceltilmiştir.

Baba ve Oğul

Marduk/Ea büyüsünün biçimi öyle iyi kurulmuştur ki (7. bölüm), muazzam *Enuma Eliş* pekala ondan örnek alınmış olabilir.[25] Bir bakıma bu, Akad edebiyatında belirli bir dönemde Ea'nın konumunun bir dereceye kadar düşmesiyle –ya da en azından değişmesiyle– aynı zamana denk gelir ve bunun göstergesidir. Çoğu Marduk/Ea büyüsünde güç Ea'nındır, harekete geçirmek için oğluna aktarılır. Asarluhi bu garip büyü ve öykü bileşiminin "kahraman"ı değildir; merkez güçlü sözdür ve bu söz kurnaz tanrıdır. Eski Babil İmparatorluğu devrinden itibaren Babil'in artan önemiyle –ve Eridu'nun büyük bir kent-devletinden bir hac yerine dönüp önemini kaybetmesiyle– kentin, Babil'in kent tanrısı Marduk'la, yüce tanrı Enki'nin oğlu Asarluhi'nin kimliğinde desteklenmesi belki de kaçınılmazdı. Marduk, *Enuma Eliş*'de tan-

---

[25] Bu, *Enuma Eliş*'in pek çok özelliğini paylaştığı *Lugal-e* denilen eserde daha hazır bir kaynak bulduğunu yadsımak anlamına gelmez. Bkz. J. Van Dijk, ed. *LUGAL UD ME-LÁM-bi NIR-GÁL* (Leiden: E. J. Brill, 1983), I, 9-19. Marduk/Ea ayin geleneğinin en azından Arkaik Sümerlere kadar gitmesi olanaklıdır; bkz., örn., metin #40 (VAT 12575), Anton Deimel, *Die Inschriften von Fara*, c. 2 (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1923), s. 37-40.

rıların kahraman kralı konumuna çıkarıldığında, babanın önemini gölgeleyen –en azından Babil kenti için– oğuldu.[26]

Enuma Eliş'teki yapısal örüntülerden biri tam da bunu, Ea'dan Marduk'a güç aktarımını içerir. Şiirin mitolojik girişi, "Yukarıdaki göğe ad verilmediği zaman," Tiamat ve Apsu'nun hakim olduğu öğelerin bir tür daha eski kaotik sisteminin oluşumunu tekrar anlatan Marduk/Ea büyüsünün giriş temasından çok da farklı değildir. Gerçekten, eski epizotlar, özellikle de daha önce sözü edilen, Tiamat'ın soyundan gelenlerin yaratacağı tehlikeleri anlatmak için Ea'nın babasına başvurduğu, daha çok cinlerin adlarının sayılmasına ve takındıkları dehşet verici tavra dayanan genişletilmiş bir hikâyedir.

Şiir giderek artan biçimde kahraman Marduk'un hükmü altına girer, çünkü Tiamat'ı ve onun canavar yavrusunu yenme işini yüklenmenin karşılığında tanrıların krallığını –yeni bir siyasi düzen– talep eden Marduk'tur. Ea ihtiyar Apsu'yu yendikten sonra varlığı silikleşir. Bununla birlikte Marduk/Ea formülünün sonucunda, Ea gücü oğluna geçirir ve öğüt verir. Bu noktadan itibaren *Enuma Eliş*'te Ea yalnızca üç kez konuşur ve sözleri kısa ve özlüdür. Yine de bu üç konuşmanın üzerinde durmaya değer, çünkü Marduk'un yükselmesinin üç önemli adımına işaret ederler.

İlkinde, Ea ve eşi Damkina, oğul, Tiamat'ı yendikten sonra Mar-

---

[26] Babil'in kent tanrısı Marduk'un yükselişinin arka planı için bkz. W. G. Lambert, "Studies in Marduk," *Bulletin of the Scholl of Oriental and African Studies* 47 (1984) 1-9. Lambert, *Enuma Eliş*'in önceden düşünüldüğünden daha sonra yazıldığına inanır, "I. Nabukadnezar'ın devrinde Marduk'un resmi olarak yükseltilmesiyle sonuçlanan seferberliğin bir ürünü, değişimin tanrıbilimsel doğrulanması olarak tam da bu hükümdarlık sırasında yazılmış olabilir" (s. 4) – yani, İÖ y. 1124-1103.

duk'un yeni konumunu birlikte ilan ederler:

Anne Baba Kral Oğulu İlan Ederler

Ea ve Damkina ...
yüce tanrılara, konuşmak için ağızlarını açtılar,
İgigi'ye:
"Eskiden Marduk bizim sevdiğimiz oğuldu.
Şimdi sizin kralınızdır o – adını ilan edin!" |110|
Bir daha konuştular, birlikte şöyle diyerek:
" 'Dünyanın Üstündeki ve Altındaki Tanrıların Kralı'
onun adı: onun üstüne yemin edin!"
Onlar Marduk'a krallık verdikleri zaman,
talih ve itaat büyüsünü bildirdiler
ona:
"Şu andan itibaren sen tapınaklarımızın koruyucususun. |115|
Ne emredersen, yerine getireceğiz."[27]

Ea ve Damkina üç güçlü formül bildirir. İlki Marduk'un kral olduğunu ilan eder. İkincisi yüce bir Sümer adını bildirir, "Yukarıdaki ve aşağıdaki tanrıların kralı." Üçüncü bildiri Marduk'u tapınakların koruyucusu olarak tayin eder ve tüm tanrıların bağlılığını tespit eder.

---

[27] V. Tabletten (107-16. dizeler). *Enuma Eliş*'in çevirisinin dayandığı çeviriyazılar için bkz. yukarıda 27. not. V. Tablet için bkz. B. Landsberger ve J. V. Kinnier Wilson, "The Fifth Tablet of *Enuma Elis*," *JNES* 20 (1961) 154-79. Diğer metinlerdeki konuşmanın Ea ve Damkina ile değil, daha eski bir çift, Lahmu ve Lahamu ile ilgili olduğuna dikkat edin; bu metinler kahramanın farklı bir soydan geldiğini kabul eden (kent tanrısı Assur'un kahraman olduğu) Asur geleneğini izlerler; bu Marduk'un Ea ve Damkina'nın ebeveyni olduğunu öne sürdüğü Babil geleneğidir.

Büyü (*inim-inim-ma-ak* veya *kainimakku*) "kazanç" veya "iyi (*damqu*) talih" ve "başarı" veya "itaat" (*teşmu*) niyaz eder. Son terimin yorumu büyünün iki parçasından çıkar: tanrıların koşulu ve itaati.

Söylev, bir bütün olarak destanda önemli bir noktada gelir. Kahramanca hareketinin karşılığı olarak krallığı talep ettiği zaman Marduk'un ilk tahta çıkışı gelir. Şimdi Marduk, Tiamat'ı yenmiş ve onun gövdesinin dışında bir evren düzenlemiştir, Ea tayin edilen Marduk'la öncekine göre tam anlamıyla bir kral gibi konuşur. İlk tahta çıkışta tanrılar Marduk'a rütbe nişanı verir, onu silahlandırır ve savaşa gönderirler. Tanrılar güven içinde olmak için Marduk'a itaat ederler, tanrılar üstündeki tehdit kalkınca feragat edilecek geçici bir durum. Tanrıların Marduk'u önderleri olarak tayin etmelerinin altında yatan formül "güvenlik ve itaat"tir. Bu kez durum tamamıyla değişmiştir. Tiamat ölüdür. Tanrılar için artık tehdit yoktur. Yeni formül "yararlar ve itaat"tir.[28] Marduk'un tanrıların kralı olarak tanınması şimdi tanrısal yönetimin yararlarını elde etmek içindir: yeni, iyi düzenlenmiş bir kozmos Marduk tarafından yönetilir. Kral, kraliyet hükmünün bir ana işaretini inşa etmekle karşılık verecektir: Babil. (Apsu'ya karşı zafer kazandıktan sonra Ea'nın Eridu tapınağını inşa ettiğini hatırlayın). Ve Ea'nın yardımıyla, tanrılara yardım etmeleri için insanı o yaratacaktır. Bundan böyle insan tanrılara hizmet edecek ve tanrılar dinlenirken çalışacaktır.

Daha önce tufan öyküsüyle gördüğümüz gibi, tanrıları rahatlatma planı Ea'dan çıkar:

Ea'nın Marduk'a Öğüdü

Ea ona karşılık verdi, ona bir söz söyleyerek,

---

[28] Yorum Jacobsen'e aittir, *Treasures*, s. 176-80, 183-86.

Tanrıları sıkıntıdan kurtarmak için ona bir plan vererek:

"Sadece kardeşlerinden birini teslim etsinler:
bu kişi yalnız ölsün
böylece insanlar biçimlenebilir!
Büyük tanrılar muhakkak burada toplansınlar: [15]
"Suçlu teslim edilsin ki
böylece hüküm verebilsinler!"[29]

Ea'nın verdiği öğüt fazlasıyla kısa ve özdür. Yalnızca birisi teslim edilecektir (öldürülecektir). Yalnızca suçlu telef edilmelidir. Burada oluşturulan plan (*temu*), her yerde adaletin örneğidir.

Dahası plan, "tanrıların sıkıntıdan kurtulmalarıyla ilgili" bir plana işaret eder. Son dizeler büyük tanrıları sürekli toplantıda olarak canlandırır. Tiamat'ın oğullarından biri olan Kingu'yu aşığı ve ordularının kumandanı mertebesine çıkardığını hatırlayın. Şimdi o bağlanmıştır ve göğsüne bağlanmış olan Kader Tabletleri çözülmüştür. Gelenekten tuhaf bir sapmada, tanrıları rahata erdirmek için insanoğlunu yaratma fikrini ortaya atan –Ea değil– Marduk'tur. Bu söylevde Ea planı biraz değiştirir. Yalnızca birinin –suçlu Kingu– öldürülmesini öneren Ea'dır; ve Kingu'dan yeni yaratık, insan, biçimlenecektir.

Ea Kingu'ya suçunu zorla kabul ettirir ve tanrılar Kingu'nun kanını Yeryüzü'ne akıtırlar. O zaman, Kingu'nun kanından insanı biçimleyen ve insanlara tanrıların hizmetini yükleyen gerçekten de Ea'dır.

---

[29] VI. Tabletten (11. 16. dizeler). Çevirinin dayandığı çevriyazılar için bkz. 27. not; ayrıca Rene Labat, *Le poème babylonien de la création* (Paris: Librarie d'amerique, 1935) ve Wolfram von Soden, "Neue Bruchstücke zur sechsten und siebenten Tafel des Weltschöpfungsepos Enuma elis," *ZA* 47 (1942) 1-25; ve Speiser'in çevirisi, *ANET*, s. 68.

Tanrıların yazgılarını kararlaştırmakla Marduk bunu izler. Olaylar dizisi yalnızca, bir zamanlar sadece Ea'nın olan işlevlerin bölünmesinde karışır. Çünkü, aslında Ea suçlu Kingu'yu yargıladığı ve yeni yaratığı biçimlediği zaman, insanoğlunu oluşturucağını ilk söyleyen Marduk'tur, metin etkili bir not ekler: Ea insanlığı yarattı, ama "zekice fikri" Marduk'tan almıştı.

Bunun dışında, bu uzun dizi, bir ayinin Marduk/Ea örüntüsünü izler. Eklenmiş olan, Ea'nın öğüdünün öyküye çevrilişidir.[30] Marduk kuşkuya yer bırakmaz biçimde destanın kahramanıdır. Tek yakın rakibi –eşiti anlamında– baba, Ea'dır. Marduk, Ea'nın üstesinden gelemediğini –Tiamat'ı yenmek– yapmaya muktedirdir ve dolayısıyla Ea bir yol gösterici konumuna indirgenmiştir, ancak şiir, savaşan, Apsu'yu savunup Apsu'nun gövdesi üstüne tapınağını kuran bir Ea sunmasıyla Akad eserleri arasında tektir. (Savaşın, temelde büyülerden biri olmasına karşın.) Oğlun tam olarak yüceltilmesi destanın iyice sonlarında, Ea son kez konuştuğu zaman, gelir.

Şiirdeki olaylar dizisi sonunda dinsel bir ilahiye, Marduk'un elli adına yol açar. Elli adlık listeden önce, Marduk gerçekten de büyüler-

---

[30] Oppenheim, "Mesopotamian Mythology I," s. 230, Marduk'un Tiamat'a karşı gösterdiği kahramanca cesareti Ea'nın Apsu'ya karşı eyleminin yalnızca bir "eşi" olarak değil, fakat destanda baba ile oğul arasındaki "gizli bir rekabet" olarak da ele alır. Oppenheim, Ea'nın "muhafazakar, yasalara itaat eden ve sakınımlı" tutumuyla Marduk'un gözü kara pervasızlığı arasında bir zıtlık görür. Tanrıların rekabeti şiir boyunca sürer. Jacobsen, *Treasures*, s. 186-90, destandaki ikinci yapısal dize olarak kendi ana babasını öldürmeyi görür. Tanrıların daha önceki kuşaklarının Apsu ve Tiamat, Lahmu ve Lahamu, Anşar ve Kişar gibi çiftler olduğuna dikkat edin. Ama daha sonra Anşar Anu'yu ve Anu Ea'yı kendi suretlerinde yaratırlar. Marduk'un damgasıyla sona eren soyda Ea ve Damkina'ya kadar dişil taraf görünmez.

de Enki'nin oğluna verilmiş adla, Asarluhi'yle anılır. Ilahi –elli kutsal adın kataloğu– öyle canlı giden bir serüven için garip bir bitiriş yolu gibi gelebilir bize; ama Marduk/Ea büyüsündeki bitiriş teması örün tüsüne uygundur. Marduk'a Tek, Güneş'in Oğlu, Kozmosun Kralı, Kurtarıcı, Hayat ve ayrıca Kral Ölüm, *Hegal* (Bolluk), *Mummu* yaratıcı söz, Fırtına, Dünya'nın Efendisi adları verilir. Elli adlık ilahinin sonuna geldiğinde, Ea destanı sona erdirir:

Ea'nın Kendini Kurtarışı

Igigi ad dağarcığını tükettiğinde
ve Ea adları duyduğunda, ruhu zafer sarhoşluğuyla
şöyle şarkı söyledi: "Babalarının adlarını göklere çıkardığı–
o da benimle aynıdır! Ea'dır onun adı!
Hükümlerimi,
bütün hepsini,
Hepsini tek tek idare eden tek kisidir o!
Bütün kehanetlerimi tek başına yerine getirir o!"[31]

Ifade kısa, fakat olağanüstü değinilerle doludur. Şair "bütün" ya da "bütünlük" yerine üç sözcük kullanır. Ilki, Ea'yla özellikle ilgili olan *nagbu* terimidir. *Nagbu* genelde "yeraltı suyu" ya da "derinlik"tir. Ingilizcede olduğu gibi, bir şeyin derinliğine inmek ya da aslını anlamak, yani "derin" bir şeyin temeline ulaşmaktır, böylece Igigi-tanrılar Marduk'un sıfatlarının heybetli listesinin derinliklerine ulaşırlar.

"Bütün" yerine kullanılan üç terimden birincisi Ea'ya özellikle yakındır; ikincisi Akad edebiyatında sıkça kullanılmıştır; ve üçüncü,

[31] VII. Tablet (137-42. dizeler).

özel şiirsel bir sözcüktür. *Nagbu*'nun yanı sıra şair 141. dizede alışılmış *kalu*'yu ve bunu izleyen dizede *gimru*'yu kullanır. Wolfram von Soden, Akad şiirinde kullanılan özel şiirsel söyleminin (ilahi-epik) bir örneği olarak son terime, *gimru*'ya dikkat çeker.[32]

Ek olarak, çeviride yakalaması güç olan hoş bir sözcük oyunu vardır. Ağırbaşlı cinas ve özel dille denkleştirilmiş birkaç dizede, en güzel sözcük oyunu Ea adı üstüne yapılan bir oyundur. Kutsal adın söyleniş biçimi, ölü dillerdeki bu türden kadim metinlerle uğraşırken beklenebileceği gibi, tartışma konusu olmuştur. A. Murtonen, örnegin, *A Philological and Literary Treatise on the Old Testament Divine Names*'de üç bir tavır sunar, çünkü kutsal adın Ea'yla Yehova biçimleri arasında olası her ilişkiyi kesip ayırmaya çok isteklidir. İtirazı telaffuzdan çok etimoloji üstüne kurulmuştur.[33]

J. J. M. Roberts, Ea'nın adının Sargon öncesi Akadlara kadar giden kanıtlarını toplamıştır.[34] *Ḫa-a* ve *ʿa₃-a* olarak yazılmış ve Roberts tarafından *Ay(y)a* biçiminde çevriyazısı yapılmış isim iç *-y(y)-*'ye sahip gibi görünür. Eğer birinci fonem **ha*'dan türetilmişse ve isim Sami dilindeyse, **h-x-x* kökü önerilmektedir. Etimolojisi bir olasılık *hyy*,

---

[32] Wolfram von Soden, "Der hymnisch-epische Dialekt des Akkadischen," ZA 41(1933), 165.

[33] Helsinki: *Suomalaisen Kirallisuuden*, 1952, s. 64. Tanrısal adın kısa biçimi YHWH, Yah, Nag Hammadi'nin Gnostik metinlerinde ve önemli oranda daha sonraki büyü metinlerinde, geçen Qumran'da bulunmuş tanrı adı Yao'dan veya IAO, etkilenmis bir biçim gibi görünmektedir. Bkz. *The Nag Hammadi Library*, James M. Robinson, ed. (New York; Harper and Row, 1977) s. 492 ve *The Greek Magical Papyri in Translation*, Hans Dieter Betz, ed. (Chicago: Chicago University Press, 1986), s. 335.

[34] J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic Pantheon* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1972), s. 19-21 ve s. 80, n. 117.

"yaşamak"tır. Ayrıca Roberts terimin, pınar-kaynağı veya akan su anlamındaki *hayy(um)*, "canlı, diri," sıfatıyla ilişkili olabileceğini öne sürer. Bu sırasıyla Ea ve ^{d}*na-ag-bu*$_{NUN}$'in daha sonraki tespitiyle uyuşur.[35] Elbette, şairin burada 137. dizede kullandığı "kaynak" veya "pınar" veya "yeraltı suyu," aynı *nag-bu*'dur.

Eski Akadlılardan yeni Babillilerin zamanlarına değin geçen sürede zaman ve yere göre telaffuzun değişebileceğini düşünsek de, şairin bu kısa şiirin göze çarpan üç yerinde Ea'nın telaffuzu üstüne sözcük oyunu yaptığı kesin gibidir. Hepsi de birinci şahıs zamiri ve zamire ait son takı, *iati* ve *-ia*, içerir. "Benzer"den "özdeş"e giden bir deyiş olan "O benim gibi" bunu açık ve seçik olarak ifade eder: *su-u ki-ma ia-ati-ma* (140. dize). Aynı dizenin hemen sonrasında söylenen isim şudur: ^{d}*e-a lu-u sum-su*, "Ea'dır onun adı!" Aynı dize, ortadaki cinaslı sözcüklerle, baştaki ve sondaki "onun" zamiriyle *chiasm*ı geliştirmeye bile elverişlidir.

Son iki dize sözcük oyununu sürdürür: *par-şi-ia* (yani, benim *me*'lerim, tanrısal hükümler) ve *te-ri-e-ti-ia* (benim kehanetlerim). Şairin, zekice de olsa, sadece dilin süslü kullanımından zevk almak için pasajın anlamından uzaklaştığını söylemek değildir bu. Fiillerin ve sözcük oyunlarının dilek kipi biçimlerini kullanmakla şair en güçlü biçimde Ea ve Marduk'u tanımlar. Ea kendini diğerinin içine boşaltır. Şiir, Ea'nın tanrıbilimiyle, "yeraltı suyu," adlar ve ad verme, duyma ve şarkı söyleme ve elbette *me*'lerle yüklüdür. Hepsinin canlı merkezi büyülü sözdür, tam olarak Ea'nın tanımı.

Me'leri –ve kendini– Marduk'a aktarmakla Ea, şiirde baba ile oğul arasında ortaya çıkabilecek her tür rekabeti çözer ve anarşik çift Apsu

---

[35] *CT* 24, 14:48.

ve Tiamat ile başlayan baştanrı oluşumunu tamamlar. Marduk'un elli ünvanı, "tanrıların kralı"nın ne anlama geldiğini maddeler halinde belirtir. Ea'nın son sözü Marduk'un üçüncü ve son kez tahta çıkarılması gibi bir şeydir. Bundan böyle Marduk, Ea'nın yardımıyla, kurduğu bir kozmosun en üst mertebesinde saltanat sürecektir. Ve kökeni asi tanrının suçlu kanı ve yazgısı tanrıları rahat ettirmek için çalışmak da olsa, insanın yeri güvenlidir.

Ea'nın boşalmasıyla ortaya oğul çıkar ve oğulun iktidarı sözüdür.

Hitit Edebiyatında Ea

Tek ören yerinden yirmibini aşkın kil tabletin bulunduğu ve üretim sürecinin binlerce yıllık olduğu Sümer ve Akad yazıtlarından oldukça farklı biçimde, Hitit yazıtları görece az ve zaman açısından sınırlıdır. Bir karakter olarak Ea ile edebiyat üreten Yeni Krallık, yalnızca İÖ ondördüncü ve onüçüncü yüzyıllara uzanır. Metinlerdeki Mezopotamya etkisi, üslubun yanı sıra Mezopotamya tanrılarına yapılan göndermelerden de oldukça açıktır. Söylevlerin uzunluğu kabaca bir işaret olarak alınacak olursa, Ea malzemesi Hitit metinlerinde Sümer ve Akad metinlerinden daha sınırlı olma eğilimindedir. (Akad söylevleri de, ortalama olarak, Sümer Enki söylevlerinden daha kısadır.) Hititçedeki oniki Ea söylevinin büyük kısmı, yapıtların üzerlerine yazıldığı tabletlerin durumu nedeniyle fazlasıyla parçalıdır. Yine de, bazıları iyi korunmuştur ve dikkat çekecek biçimde açıktır. Bunlardaki yapıtlar Hitit edebiyatı ile Yunan mitolojisi arasındaki olası bağlantılarla ilgilenen bilim adamlarını şaşırtmıştır. (Bir sonraki bölümde en çok tartışılan örnekler ele alınmıştır, özellikle de Kumarbi miti ve Hesiodos'un *Theogonia*'sı).[36] Kadim Yakındoğu ile Batı mitolojisinin

---

[36] Bkz. örneğin, Hans Gustav Güterbock, "Hittite Mythology," Samuel Noah

ana eserleri arasında şaşırtıcı bir edebi bağlantı bulunması olasılığı dışında, Ea'ya kısaca göz attığımızda da, onun Mezopotamya'nın öte sine uzanan önemine ilişkin kanıtlar buluyoruz.

Ea, Kumarbi döngüsünde en azından altı kez görünür.[37] Kumarbi öyküleri hiç de basit değildir. "Gökteki Krallık" adlı parçada, Kumarbi, "tanrıların babası," başkarakterdir. Kumarbi (Sümerlilerin An'ı ve Akadların Anu'suyla zaten tanıdığımız), Anu'nun oğlu ve Alalu adlı bir tanrının torunudur. Öykü, (bir ana tanrıçadan söz etmeksizin) tanrıların üç kuşağıyla başlar. Anu "dokuz yıl" babası Alalu'ya hizmet etmiş sonra babayla savaşarak onu "kara toprak"a sürmüştür. Bundan sonra Anu, ona "dokuz yıl" hizmet eden Kumarbi'ye yenik düşer. Kumarbi, babanın "dizler"ini (yani, üreme organlarını) ısırır ve yutar. Kumarbi pek sevinir ve güler, ama Anu oğluna döner ve onun "fırtına tanrısı"na (olasılıkla Hurri tanrısı Teşub olarak anlaşılması gerekir) gebe kaldığı yolunda Kumarbi'yi aşağılayarak uyarır. Anu gökyüzüne çekilir ve kendini gizler.

Ea bu öyküde ilk kez, oğlunun nasıl "iyi yer"de doğabileceği konusunda Kumarbi'ye öğüt verirken görünür (ii. 55-70). Ea'nın Gökteki Krallık'ta ortaya çıktığı diğer iki yer fazlasıyla hasarlıdır (iii. 67'-

---

Kramer'in ed. *Mythologies of the Ancient World* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1951) s. 160-72.

[37] Hititler üzerindeki Hurri etkisine bir bakış için bkz. Hans Gustav Güterbock, "Hittite Mythology," s. 155-72 ve Wolfgang Röllig vd.'nin daha yakın zamanlarda yayımlanan *Altorientalische Literaturen*'de "Hethitische Literatur" (Wiesbaden: Akademsiche Verlagsgesellschaft Athenaion, 1978) s. 211-53. Ayrıca bkz. Harry A. Hoffner, Jr., "Hittite Mythological Texts: A Survey," ed. Hans Goedicke ve J. J. M. Roberts, *Unity and Diversity*'de (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975) s. 136-45.

72' ve iv. 6-16) ve yorumlaması güçtür. Fırtına tanrısı, Anu'ya, eril olmasına karşın Kumarbi'nin kendisini doğurduğunu hatırlatır; Anu'dan Kumarbi'yi öldürmesini ister. Anu öneriden hoşlanmamış gibi görünür ve onun yerine Ea'nın kral yapılmasını teklif eder.

Fırtına tanrısı buna kulak asmayacaktır. Ea'yı lanetler. Ea lanete öfkeyle karşılık verir. Metindeki bir boşluktan sonra, doğum, öykünün ana ilgi odağı olur. Tanrıça KI (yeryüzü) doğum yapar ve Ea onun doğurmasına yardımcı olur. Bundan sonra ne olduğu bilinmiyor. Albrecht Goetze sonunda fırtına tanrısının Kumarbi'yi yendiğini ve gökyüzünde kral olduğunu öne sürer, akla yatkın bir tahmin, çünkü fırtına tanrısı Teşub hem Hurriler hem de Hititlerin en yüce tanrısıydı.[38]

Kumarbi döngüsünün sözde KAL-metninde –sözde, çünkü başkarakter LAMA ya da KAL olarak adlandırılmıştır, ama adın asıl okunuşu bilinmemektedir– Ea önemli bir karakterdir. Ancak metin yine yer yer fena halde kırıktır ve Ea'nın rolü tamamıyla açık değildir. Öykü –görünüşe bakılırsa, Ea ve Kumarbi tarafından kral olarak atanan– bir KAL'ın kral oluşunu ve ülkede isyan çıkarmasını anlatır. Ea diğer tanrılara KAL ile nasıl başa çıkılacağı yolunda öğütler verir ve sonunda asi cezalandırılır. Asi, fırtına tanrısını er geç "efendi" olarak kabul eder ve bu, öyküye olasılıkla barışçıl bir son getirir.

Ea'nın Feryadı

Ea Kumarbi'ye konuşmaya başlar: "Gel!"
Haydi geri dönelim! Bu gökteki KAL kralı
biz yaptık! Ve o asi olduğundan,

---

[38] Bkz. Albrecht Goetze, s. 121 ve Güterbock, "Mythology," s. 161.

ülkelerde isyan çıkardı.

Artık kimse tanrılara ekmek ya da içki sunmuyor!"

Rüzgârlar Ea'ya, KAL'ın tanrıların yazgısını belirlediği, onlara hiç ekmek vermediği ve geliş gidiş yollarını kararlaştırdığı haberini getirir. İronik bir biçimde Ea ve Kumarbi'nin o mevkiye getirdiği bu kralın kendisi bir asidir ve bütün ülkede isyan başlatmıştır. Şimdi tanrılar içkiden ve gelenekleri olan "somun"dan yoksun kalmışlardır.

Öfkeli yanıtından hemen sonra, Ea, Hitit metinlerinde Apzuwa denilen yerine gider. Oradan KAL'e, oldukça hasarlı durumda olan, bir mesaj gönderir (iii. 19-29) ve "kardeşi" Nara Napşara'ya da başka bir mesaj gönderir. Burada Ea, fırtına tanrısına KAL'i cezalandırması için çok önemli bir öğüt vermiş gibi görünür.[30] Mesajları, Sümer öykülerini çağrıştırır biçimde sadık veziri aracılığıyla yolladığına dikkat edin. Hitit metinlerinde adı Izzummi olarak geçer:

KAL'i Tahttan İndirmesi İçin Izzummi'ye

Ea Izzummi'yle, elçisiyle konuşmaya başladı:

"Karanlık yeryüzüne in
ve sana söyleyeceğim sözü, git ve Nara [35]
Napsara'ya, kardeşime, söyle: 'Konuşmamı dinle
ve sözlerime kulak ver. KAL beni kızdırdı,
böylece onu gökyüzü krallığı tahtından indiriyorum!
Gökyüzünün kralı yaptığımız o KAL:

---

[30] Çeviri Heinrich Otten'e dayanır, *Mythen vom Gotte Kumarbi; Neue Fragmente* (Berlin: Akademie Verlag, 1950) s. 12 ve P. Meriggi, "I Miti di Kumarpi, Il Kronos Currico," *Athanaeum*, n. s. 41 (1953) 142. Ayrıca bkz. Güterbock, "Mythology," s. 163.

aynı kendi gibi –asi– ülkeleri de [40]
asi yaptı. Ve tanrılara ekmek ya da içki sunularını
artık kimse vermiyor. Şimdi, Nara, kardeşim,
iyice dinle ve yeryüzünün bütün hayvanlarını uyandır!

[?] Nasalma dağı [?]
[?] ve onun başına[?]
[?]'"

İlk kısım, Ea'nın asi KAL'i tahttan indirdiği yolundaki vurucu iddiasıyla sona erer. İkinci kısım Ea'nın, planında kullanılmak üzere yeryüzünün hayvanlarını (*taknas huitar human*) harekete geçirme emriyle sona erer gibidir. Ekmek ve içki sunularıyla ilgili ifadedeki formüle dikkat edin. Sümer edebiyatında bolca rastlanan kesin yinelemeler Hititlerde oldukça sıradışıdır.[40]

Görünüşe bakılırsa Ea'nın öğüdü işe yarar. KAL yakalanır ve cezalandırılır. Bir kez daha, Ea bir Hitit öyküsünde anahtar rol oynar, ama bundan dolayı eserin kahramanı olmaz. Tahta çıkaran ve tahttan indirendir; strateji oluşturan, tanrıların sorunlarını çözen ve tanrıların yiyecek ve içki sunularından paylarını almalarıyla yakından ilgilenen kişidir. Apzuwa'da oturur ve elçisi Izzummi onunla beraberdir. Eylemleri sözlerdir; kendisi harekete geçmez. Meclisteki tanrılar için endişe duyar, ama planların gerçekleştirilmesini diğerlerine bırakır.

Kumarbi döngüsünün "Ullikummi'nin Şarkısı" olarak bilinen bölümünde Ea'nın söylevlerinden biri kaybolmuştur, ama dördü günü-

---

[40] J. C. Macqueen, *The Hittites and Their Contemporaries in Asia Minor* (Boulder, Colo.: Westview Press, 1975), s. 145. Macqueen, Hitit edebiyatının sözlü şiiri "donduran" bir edebiyat sergilemediğine inanır; aksine, üslup "sadece Mezopotamya tekniğinin edebi çağrışımlarını" akla getirir (s. 144).

müze ulaşmıştır. "Ullikummi'nin Şarkısı" şairin Kumarbi için söylediği "zihninde bilgece düşünceler olan ve onları zihninde tasarlayan" şarkısıyla başlar. Öykünün temelini oluşturan "bilgece düşünce," ironik bir biçimde, "kötücül bir varlık"ı içeren "felaket" düşüncesidir. Kumarbi, tanrıların düzenini, özellikle de fırtına tanrısı'nın hakimiyetini yıkmak için bir yaratık oluşturmayı kararlaştırır. Bundan dolayı bir "koca kaya"yla çiftleşir ve onu gebe bırakır. Birleşmenin ürünü, Ullikummi, *kunkunuzzi*, taştır.

Öykü Kumarbi'nin taşı başarıyla saklama çabasını anlatarak sürer, böylece büyümesi için gereken süre içinde yok edilmeyecektir. Bundan sonra, denizde, tanrı Ubelluri'nin omuzları üstünde büyüyen korkunç yaratığın varlığından er geç haberdar olan tanrılar, taşı bozguna uğratmak için önemsiz girişimlerde bulunurlar. Iştar (Šauška) taşı baştan çıkarmaya uğraşır, ama başaramaz. "Yetmiş tanrı" Teşub'un yanında savaşır, ama devasa taşı yenemezler. Yardım yalnızca tanrılar Ea'ya danıştıklarında gelir. Ea Enlil'le konuşur, ama görünüşe bakılırsa bu işe yaramaz. Sonra taşın omzunun üstünde büyüdüğü tanrıya gider. Ubelluri da ötekiler kadar cahil ve çaresiz görünür, bununla birlikte Ea'nın taşı yenmede bir yol olarak geliştireceği bir ipucu verir ona. Ea'nın yardımıyla canavarın direncini kırmak için Teşub yine taşa karşı savaşır ve bu kez başarılı olur:

Ahmak Ubelluri

Ve Ea

Ondan sonra Ubelluri canlısından dilekte bulundu:

"Yasa, Ubelluri, karanlık yerin üstünde – göğün ve yerin üzerinde kurulduğu!"

Ea Ubelluri'yle konuştu yine: "Bilmiyor musun, [30']

Ubelluri? Kimse sana tek söz etmedi mi?
Onu tanımıyor musun, ayağına tez tanrı, Kumarbi
onu tanrılara karşı yarattı . Ve o Kumarbi ...
fırtına tanrısına karşı ölüm planlar ve ona karşı
bir asi yarattı, *kunkunuzzi*, suyun içinde [35']
büyüyen – onu tanımıyor musun? Ve: bir sütun gibi
yolda dikiliyor. Ve gökyüzünü, tanrıların kutsal yerlerini,
Hebat'ı kendiyle kapladı! Karanlık yeryüzünden
bu kadar uzak olduğun için mi, Ubelluri,
bu ayağına tez tanrıyı tanımıyorsun?"[11]

Asi "ayağına tez tanrı"dır (*nuntariya-*) ve bir sütuna benzetilir. Canavar öyle uzundur ki, gökyüzünü ve tanrıların kutsal yerlerini, fırtına tanrısı Teşub'un karısı Hebat'ı bile gölgede bırakıp kapatır. Yine de Ubelluri onu hiç bilmiyordur. Tanımadığını ve asla bilmediğini ısrarla vurguladığı sıkıntılı bir yanıt verir.

Ubelluri Ea'ya, gökyüzü ve yeryüzü onun üstüne kurulduğu zaman olan olay hakkında hiçbir şey bilmediğini söyler. Gökyüzü ve yeryüzünün bir "kesici"yle ayrıldığı zamanı da kaçırmıştır. Bildiği tek şey, sağ omzunda belli belirsiz duyduğu bir acıdır. Ubelluri'nin omzuna bakıp asi *kunkunuzzi*'nin onun omzunda "bir kılıç" gibi durduğunu keşfeden Ea'dır. Ea sadece taşın yerini öğrenmekle kalmaz, bunun yanı sıra ahmak Ubelluri'nin ifadesinden tanrıların taş canavarı yenmelerini sağlayacak anahtarı çıkarır. Çözüm canavarın "ayaklar"ını kesmek için bir tür alet kullanmaktır. Planını kadim "eski"

---

[11] Çeviri Hans Gustav Güterbock'a dayanır, *The Song of Ullikummi; Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth* (New Haven: *AASOR*, 1952) s. 44-47; ayrıca bkz. Goetze, *ANET*, s. 125.

tanrılara açar:

Eski Tanrılar ve Eski Sözler

Ea yine eski tanrılara konuşmaya başladı: "Sözlerimi
dinleyin, eski tanrılar, eski sözleri
bilenler! Onları yeniden açın, kadim, babacan,
dede gibi [50']
mühür-evlerini! Ve eski babaların mühürlerini getirsinler
ve onunla yeniden mühürleyecekler! Ve eski oymacılar
onları ortaya çıkarsınlar, gökyüzünden yeryüzünü
onunla ayırsınlar!
Ve Ullikummi'nin ayaklarını onlarla oysunlar
kunkunuzzi-taşını
Kumarbi'nin tanrılara karşı bir asi olarak ortaya çıkardığını!"[42] [55']

Ea'nın söylevinin büyülü etkisi olduğu düşünülsün ya da düşünülmesin ya da kullanılan alet büyülü bir silah olsun ya da olmasın, Ea'nın sözleri, tanrının kurnazlığının bir yansıması olarak, karışık bir ağ örüntüsü içine güzel bir biçimde oturtulmuştur.[43]

---

[42] Çeviri Güterbock'a dayanır, *Ullikummi*, s. 46-47. Ayrıca bkz. Goetze, *ANET*, s. 125 ve Maurice Vieyra, *Les religions du Proche-Orient asiatique* (Paris: Librarie Artheme Fayard et Editions Denoel, 1970), s. 54. Ayrıca bkz. Maier, "Three Voices of Enki: Strategies in the Translations of Archaic Literature," E. S. Shaffer, ed. *Comparative Criticism* 6 (1984) 112-13.

[43] *Ardala* ve 54'deki fiili, *ardu-*, "biçmek," içeren sözcük oyununa ek olarak *si ya-*, "mühürlemek," ve *siumi-* (veya *siumi-*), "tanrı," ve "eski" veya "kadim" (*ka nili-*) sözcükleriyle de oynanmıştır. Tanrıların hitap ettikleri "eski tanrılar"dır (48'-49'da *kanuiliyas siumas* ve *kanuiliyas siumes* ve son dizede sadece siumas). "Mühür evleri"ni (*siumas pama*) açanlar ve eski "mührü" (*siyatar*) ol

Ea "eski" ya da "kadim" tanrılara (*karuili-*) konuşur ve onlara başlangıçta gökyüzü ve yeryüzünün yarılması olayını hatırlatır. Eski zamanların ambarlarında –aslında "mühür-evleri" (*siyamas parna*, Akadların *bit kunukki*'si, mühürlenmiş ambar, gibi)–[44] *ardala*, gökyüzünü ve yeryüzünü birbirinden ayırmakta kullanılan alet bulunabilir. Bakır ya da tunçtan olan bu kesici aletin yapısı tam olarak bilinmemektedir. Çeviride yalnızca kısmen görülen pasajdaki bütün sözcük oyunlarıyla, (mühürleme, kesici ağız, eski, babacan gibi), önce "kesici" denilen aletin silindir mührü oymada kullanılan bir oyma aleti olduğu düşünülebilir.[45] Ea yeni bir varlık yaratmasa da, *ardala*-aleti kadim günlerin öyle derinlerine batmıştır ki, onu yeniden çıkarmak neredeyse yeniden yaratmaya eştir. Ea, eski tanrıların onun sözlerine dikkat etmelerini ısrarla vurgular. Eski tanrılar "eski sözler"i bilenlerdir. Ea'nın diğer söylevlerinin pek çoğunda olduğu gibi, bu, okuru sözcükler üstünde kurnazlıkla oynamaya hazırlar ve "mühürlenen" sözler böyle bir oyun sağlar.

Canavarla ilgili bir dizi başarısız girişimin ardından Ea'nın öğüdü gelir. Fırtına tanrısı bile onu savaşta yenmeyi denemiş ve başarısız

---

karanlar onlardır. Sonradan ambarları (*siyandu*) yine onlar mühürler. Sözcüklerin dokunuşu pasajı sıkılaştırır ve güzelleştirir. 50'de tanrılar "kadim"in, *unnalla-*, tersine, "babalar," *kanuliyas attas* olmaları gibi, iki kez *karuiliyas*'dırlar ("eski" veya "eski zamana ait"). Tanrılar "eski sözcükler"i çağrıştırırlar ve "eski kesme aleti" kullanırlar. Ve "eski zamanlar"a dönüş, "mühür-evi"ni "eski, babacan ve dede" gibi, *annalla attalla huhatalla*, çok hoş bir biçimde betimleyen bir deyişle vurgulanır.

[44] *CAD sub bit kunukki*, 8, 548; bkz. ayrıca bkz. Harry A. Hoffner, Jr., *An English-HittiteGlossary* (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1967), s. 50, 78.

[45] Akadca *sipparru* gibi, tunçtan kesme aleti (*AHw*, 1048). Bkz. aletin "kesici," *kuruzi*, olarak geçtiği III. iii. 42'.

olmuştur. Kumarbi'nin canavar oğlu yalnızca Ea'nın öğüdüyle yenilmiştir. Gökyüzü ve yeryüzünün başlangıçtaki ayrılması, bir tür geri dönüşle, Ullikummi'nin temelinden ayrılmasını sağlar. Ea, tanrıların tehdidini, üstesinden gelindiği başlangıç günlerine geri getirir.

Yine de, genellikle olduğu gibi, Ea Ullikummi'ye karşı yapılan eylemi yerine getirmez (buna karşın *kunkunuzzi* taşının onda kök saldığına işaret eden Ea'dır.) Eski tanrılara harekete geçme emrini o verir, ve aynı Ninurta'nın Anzu'yu yenebilmesi gibi, çarpışmada Ullikummi'yi gerçekten yenen fırtına tanrısı olacaktır. Bununla birlikte, bu diğer anlamda, Ea bir yarışmayla meşguldür. Kurnazlığı, planı ilk elde yöneten birine, Kumarbi'ye karşı doğrudan bir meydan okumadır. Kumarbi, "kafasında bilgece fikirleri düşünüp çıkaran ve bunları boncuk gibi dizen" biridir. Onun yaratığı, taş canavar, son çarpışma için hazırlanırlarken fırtına tanrısına bir hakaret savurur: bilgece düşüncelerini inci gibi diz! Kumarbi'ye karşı Ea'nın daha geniş bağlamında, yarışı kazanan Ea'nın kurnazlığıdır.

Bu son çarpışmadan hemen önce, "Ullikummi'nin Şarkısı"nda Ea son kez konuşur. Tanrılardan birini, Taşmişu'yu savaşması için zorlar:

Merhamet ve İntikam

Ea yine Taşmişu'ya konuşmaya başlar: "Bunu yap,
oğlum! Önümde dikilip durma! İçimde zihnim [107]
hırçınlaşıyor,
karanlık yeryüzündeki ölüleri kendi gözlerimle görünce! Onlar
tozdur.
Ve burada ... etrafta dolaşıyorlar.

Ea yine Taşmişu'ya konuşmaya başlar: "Önce ben vurdum ona,

Ulikummi'ye, *kunkunuzzi* taşına. Şimdi git ve onunla dövüş
kunkunuzzi taşı bir kılıç gibi daha fazla dayanamayacak!"[46]

Taşimuşi, güneş tanrısı, Teşub'un kardeşi,[47] "dikilmektedir" ve Ea harekete geçmesi için onu zorlar. Ea'nın Ullikummi'yi "vurması" *ardala*-kesici aletinin sakat bırakan kullanımıyla ilgili gibidir. Taşimuşi Ea'nın heyecanlı söyleviyle hemen cesaretlenir ve güneş tanrısı taş canavara karşı "sığır gibi böğüren" diğer tanrılara haykırır. Savaş arabasına atlarken dövüşmeye can atan fırtına tanrısı da gayrete gelir. Ea'nın söylevi büyülü bir konuşma değildir –buna karşın son dize Marduk/Ea büyülerindeki etkili söylevden bir şeyleri çağrıştırabilir– ama güçlüdür ve anında sonuç verir. Kırık tabletteki çarpışma sahnesi kayıptır, ancak bu kez tanrıların Kumarbi ve yaratığına karşı başarılı oldukları açıktır.[48]

Ea ayrıca Kumarbi döngüsüyle bağlantılı kırık bir eser olan ve Ilcdammu" diye bilinen bir öyküde görülür.[49] Öykü Kumarbi tara-

---

[46] Çeviri Güterbock'a dayanmaktadır, Ullikummi, s. 46-48; ayrıca bkz. Goetze, *ANET*, s. 125.

[47] Güterbock, "Mythology," s. 167-71.

[48] Konuşmadaki kırık, "dramatik aralık" gibi bir şey. Mezopotamya öykülerinden etkilenen Hitit "destan" şiirindeki formüllü dile iyi bir örnek oluşturur. Her bölüm özdeş bir dille sunulmuştur: "Ea Taşmişu'ya konuşmaya başladı." J. McNeill bu giriş formüllerinin pek çoğunu çıkarmıştır. Homeros'un kullandığı formül ile karşılaştırdığı formüller incelemesinin temelinde, McNeill Hitit ölücüsünün kaynağının vurgu olduğu (Homeros'daki gibi nicelik değil) sonucuna varmıştır. Bkz. "The Metre of the Hittite Epic," *Anatolian Studies* 13 (1963) 237-42. J. C. Macqueen, Kumarbi döngüsündeki ölçü yapısının (iki ölcü, her bir ölçüde ikisi vurgulu değişen sayıda vurgusuz hecelerin bulunduğu) "olasılıkla" Mezopotamya'dan çıktığını düşünür (s. 145).

[49] Jana Siegelova, *Appu-Marchen und Ilcdammu-Mythus* (Wiesbaden: O. Harras-

fından vücuda getirilen bir diğer dehşet verici yaratığı içerir, aşırı iştahlı bir ejderhadır bu. Tanrıça Iştar'ın koca taşı baştan çıkarmaya çalıştığı "Ullikummi'nin Şarkısı"nda olduğu gibi, "Hedammu"da da Iştar çekiciliğini ejderhaya karşı kullanır – bu kez başarılı olduğu açıktır.

Korunmuş iki söylevin ikincisinde, "bilgeliğin kralı" denilen Ea, Hedammu tehlikesinin insanlığın yok edilmesini gösterdiğini söyleyerek Kumarbi'nin niye insanlara karşı kötülük planladığını sorar. "İnsanlar tahılları yığmıyorlar mı" ve bunları Kumarbi'ye sunmuyorlar mı?, diye sorar Ea. Konuşmanın sonu okunamayacak kadar kırıktır, ama Kumarbi'nin "bilgelik"i bir yana bıraktığı ve bunun sonucunun "kan ve insanoğlunun göz yaşı seli" olacağı ima edilmektedir.

Anlatı, bize Ea'nın öyküdeki rolünü tam anlamıyla veremeyecek kadar hasarlıdır. Kumarbi'nin yıkıcı planında kullanmayı düşündüğü ejderhayı Iştar yumuşatır, ama öykünün daha sonraki gelişiminde Ea'nın, eğer varsa, rolünün ne olduğu bilinmemektedir. Yine de, Hedammu'nun 6. bölümündeki ilk konuşması Akad ve Hitit edebiyatındaki Enki/Ea rolünü yakından çağrıştırır. Burada insanlık için endişe duyulduğu ve Ea'nın onu yok edecek bir plana karşı çıktığı görülebilir. Dahası, mecliste tanrılara yapılan konuşmada, insanlığa duyulan merhamet ile tanrıların ekonomisinde insanların rolü arasındaki bağı görürüz:

İnsanın Kullanılışı

Ea, bilgeliğin efendisi, tanrıların ortasında konuştu ...,
konuşmaya başladı: "İnsanları yok etmek niye?

---

sowitz, 1971), s. 82-84.

Tanrıların sunularını onlar vermiyor mu ve sizler için sedir ağacı yakmıyorlar mı?
Eğer inanlar onun için yok edilselerdi, tanrılar
çalışmaktan başlarını kaldıramazlardı,
ve kimse size ekmek ve içki vermezdi artık.
Böyle giderse fırtına tanrısı,
Kummiya'nın kudretli kralı, sabanı
kendi sürecek! Ve böyle giderse
İştar ve Hebat
değirmeni kendileri çevirecekler![30]

Ana fikri belirtmek için ne muhteşem bir imge: Hitit panteonunun en önemli üç tanrısı saban sürmek ve değirmeni çevirmek zorunda kalırlar! "Kummiya'nın kudretli kralı" diye adlandırılan Teşub, tapınma merkezi, karısı Hebat ve İştar'ın kendisi –Mezopotamya'nın Hitit mitolojisinin içine işlediğini derinden hatırlatan kişi– eğer o tuhaf yaratık, tanrılar için tasarlanmış kozmosun sonradan akla gelen öğesi – yok edilmezse hep birlikte acı çekeceklerdir.

---

[30] Çeviri Siegelova'ya dayanır, #6 (8-15. dizeler), s. 46.

9. BÖLÜM

Kaçak Tanrının İzleri

"Sen Yunanlısın. Ben Hititim." Postmodern şair Charles Olson çevirmen Charles Doria'yı bir keresinde böyle selamlamıştır.[1] Olson, farklı bir grup postmodern yazar çevresinde şaşırtıcı biçimde popüler hale gelen bir durumu ortaya koymuştu.[2] O klasik kültürle ciddi biçimde kuşatılmış batılı geleneğin, şimdi daha eski ve farklı etkilere açıldığına inanıyordu:

---

[1] Charles Doria, "Pound, Olson, and the Classical Tradition," *boundary 2*, 2 (1973/1974) 134.

[2] II. Dünya Savaşı'nda Eski Yakındoğu mitolojisiyle ilgilenmiş Amerikalı yazarlar arasında (çoğunlukla şimdi geleneksel olarak Batı Yunan ve Roma mitolojisinin tersi yönünde) Ed Sanders, John Gardner, Rhoda Lerman, Ishmael Reed, Thomas Pynchon, N. J. Loftis, Armand Schwerner, Denise Levertov ve A. R. Ammons yapıtlar vermişlerdi. Bkz. Maier ve Parvin Ghassemi, "Postmodernity and the Ancient Near East," *Alif, Journal of Comparative Poetics* 4 (1984) 77-98. Harris Lenowitz Eski Yakındoğu mitlerini çeviren bir şairdir – örn., Jerome Rothenberg'in *Origins, Creation Texts from the Ancient Mediterranean*'ı (1976) ve *Alcheringa* dergisi için çeviriler yapmıştır. Armand Schwerner çiviyazısı şiirlerin bilimsel bir baskısının tipografik biçimine sahip, metindeki boşluklar ve bilgilendirici notlarla tamamlanan şiirler yazmıştır. Charles Olson'un önderliğinde postmodern şiirde kadim Batılı-olmayan mitolojinin kullanılması projesi için bkz. Maier, "Charles Olson and the Poetic Uses of Mesopotamian Scholarship," *JAOS* 103 (1983) 227-33, J. M. Sasson tarafından "Musical Settings for Cuneiform Literature: A Discography" bölümü eklenmiştir, s. 233-35.

> İnanıyorum ki 20. yüzyılın bu noktasında, yabancılaşmaya son vermek insanlık için mümkün olabilir, en çok da bununla ünlü olan Herakleitos'un İÖ 500'de söylediği gibi ... Çünkü bütün bu öğrendiklerim, insanın İÖ yaklaşık 500'lerde bir şeyi yitirdiği ve ancak İS yaklaşık 1905'te bunu yeniden elde ettiği kanımı güçlendirmektedir.[3]

Olson en çok Sümer mitolojisine tutkundu, ama bunun yanı sıra Akad ve Hitit edebiyatını da sıkça okur, kullanır ve bunlara başvururdu. "Nedensel Mitoloji" başlıklı bir konferansta Olson, *Maximus* döngüsünden "Astride the Cabolt Fault" adını verdiği bir şiiri okudu. Dinleyicilerden biri Olson'un Masachusetts, Gloucester'deki evinin önündeki okyanusla ilgili bir şiirin niye şu dizeleri içerdiğini açıklamasını istedi:

> Duvar
> Irmak'tan yükselmek için, Diyorit Taş
> Sol Omuz'dan sökülür.[4]

Olson, dizelerin Hititçe "Ullikummi'nin Şarkısı"ndan bahsettiğini açıklamaktan mutluydu. Bu eserde, Olson'a göre, Ullikummi, Diyorit Taş, "kendi ilkesini geliştirmişti ve kimsenin onu durduramadığı ve ne kadar büyüyebileceğini kimsenin kestiremediği anlamda yaratılışa karşı çıkmıştı." Çünkü Diyorit Taşı kendi büyüme ilkesiyle tanrılara saldırıyordu ve tehlikeliydi, yok edilmesi gerekiyordu. Gördüğümüz

---

[3] Charles Olson, *The Special View of History*, ed. Ann Charters, (Berkeley: Oyez, 1970), s. 15.

[4] Charles Olson, *Causal Mythology* (San Francisco: Four Seasons, 1969), s. 3-4. Şiir *The Maximus Poems*'de yeniden yayımlanmıştır, c. 3, ed. Charles Boer ve George F. Butterick, (New York: Grossman, 1975), s. 37.

gibi, Enki'nin yardımıyla, yok edildi.[5]

Olson'un kendi şiirini açıklama çabası o kadar başarılı gelmeyebilir, çünkü yeryüzünün büyümesinin bir ilkesi olarak Ullikummi, şiirde tarihsel ve antropolojik nedenlerin bir çeşidi gibi görünür. Yine de, Olson'un eserleri, en kadim ve en uzak mitolojik eserlerin modern ve postmodern yazarlara meydan okuma gücünü hâlâ ellerinde tuttuklarının iyi bir göstergesidir.

Beslendikleri uygarlıkların sonu geldiğinde fikirlerin de mutlaka ölmesi gerekmez. Eridu güçten düştü ve Sümerce, yüzyıllar sonra Batıdaki Latince gibi, yalnızca eğitimli, okur yazar bir seçkinler sınıfınca yaşatıldı. Akad, Asur ve hatta Babil'in büyük imparatorlukları – Asur İÖ yedinci yüzyılın sonunda, Babil bir yüzyıldan daha az bir zaman sonra– yerle bir oldu. İranlılar, Makedonyalılar, Selefkiler, Arsaklılar, Sasaniler, Emevi ve Abbasi halifeleri ve daha sonraki hanedanlıklar Mezopotamya'da hüküm sürdüler. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam Yakındoğu'da derin kökler saldı ve çoğunlukla öncellerine meydan okumadılar. Enki, hepten değilse de, yeni kisveler, yeni adlar altında varlığını sürdürdü.

Edessa, Dura Europus ve özellikle İskenderiye gibi Helen merkezleri büyük bir kültürler ve dinler karışımını içerdiler. Büyük İskender'den sonra gelen devir. Doğu ve Batı mit ve kültlerinin dinsel kaynaşmasına damgasını vurdu. Böyle bir kaynaşma motiflerin saf biçimleriyle izlerini sürmeyi güçleştirmektedir. Örneğin, Tevrat'taki ilahi ad, Mısır'daki Nag Hammadi'de yirminci yüzyılda ortaya çıkarılan gnostik belgelerde Yave, Yao (IAO) ve Yaldabaoth gibi farklı biçimlerde biliniyordu. Zeus ve Zoe'yu da biliyorlardı ve topladıkları

---

[5] Olson, *Causal Mythology*, s. 10-13.

başlıca Yahudi ve Hıristiyan belgeleri içinde Platon'un *Devlet*'inden de bir parça bulunmaktaydı. Helenistik dönemde bile, ortodoks ve heterodoks farklılıkları azalmaya yüz tutmuştu ve bundan sonra gelen yüzyıllarda heterodoks fikirler küçük mezhepler, hizipler ve yeraltındaki esoterik geleneklerce korunmuştu. Güçlü bir esoterik büyü geleneğinin son yıllarda yeniden keşfedilmesi sürecin bir örneğidir.[6]

Enki ve onun kent devleti hepten kaybolmuşsa da, edebi gelenekler ve dinsel kaynaşma onlardan bazı parçaları canlı tutmuştur. Batı uygarlığının temelini biçimleyen iki gelenek, Yunan ve Kitabı Mukaddes geleneği daha çok örtülü olarak Enki öykülerini bilir gibi görünür. Çeşitli nedenlerle, bu geleneklerin ortodoks ve resmi akımları dış etkileri bilmezlikten gelir ya da inkar ederler. Çünkü –az bir istisnayla– Sümer adları görülmez, burada sürülen izlerin çoğu zorunlu olarak kurgusaldır. Bir anlamda bizler tam da uygarlığın erken, yani Sümer biçimlerinin varisleriyiz; ama bir diğer anlamda bu kadar eski borçları kabul etmekte hep zorlanacağız.

Sümer Edebiyatı ve Kitabı Mukaddes

Sümer edebiyatının içerdiği birkaç edebi biçim ve tema çok daha sonra Kitabı Mukaddes'te bulunmuştur. Günümüze ulaşan yirmi kadar mitin yanı sıra (bu noktada "mit"i, içinde tanrıların en önemli rolleri oynadığı öyküler olarak sınırlı anlamıyla alırsak) Sümer edebiyatından bize bazı destanlar, pek çok ilahi ve ağıt, tarih-yazımı eserleri ve denemeler, atışmalar, talimatlar ve atasözleri gibi "bilge-

---

[6] Bkz. Warburg and Courtauld Institutes yayınları – örn., Frances Yates'in eserleri, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Chicago: University Press, 1964) gibi. Orta Çağ ve Rönesans'daki esoterik gelenek entelektüeller, yazarlar ve sanatçılar tarafından artan biçimde sürdürülmüştü.

lik" belgeleri kalmıştır.[7] Daha sonraki Kitabı Mukaddes yazıları gibi, Sümer şiiri yinelemeye ve paralellikler kurmaya, eğretileme ve benzetmeye, koro ve nakarata düşkündür. Ve Kitabı Mukaddes temalarının da Sümer edebiyatıyla pek çok paralellikler bulunmaktadır.

En çok göze çarpan temalar evrenin yaratılışını, insanın yaratılışını, yaratma yöntemlerini (iki yolla, sözle ve "yapmak" ya da "biçimlemek"le), cenneti, "Habil-Kabil" motifini, "Babil Kulesi" motifini, yeryüzü ve onun düzenlenmesini, kişisel bir tanrıyı, tanrısal ceza ve doğal felaketi, vebayı, "Eyüp" motifini, ölüm ve ölüler diyarını içerir ve yasa, etik ve ahlakla ilgilenirler.[8] Hepsinin içinde en fazla dikkati çeken, Kitabı Mukaddes'le en yakın ilişkisi olan öykü tufan öyküsüdür. Daha sonra ele alınacak olan tufan öyküsünde bazı değişiklikler vardır. Buna geçmeden önce, Batı dünyasındaki en önemli yazı derlemesini etkilemiş, ilk olarak Sümer edebiyatından bildiğimiz geleneği bazı bakımlardan açıklamak yararlı olacaktır.

Kudüs'ün yıkımı üzerine yürek parçalayan ağıtlarıyla Kitabı Mukaddes'teki Mersiyeler Kitabı'nın, Sümer kentlerinin, özellikle de başkenti Ur ve kutsal kenti Nippur'un yerle bir edilişine feryat eden Sümer Kent Ağıtları'nda Sümerce benzeşi vardır. Psikolojik açıdan konuşulduğunda, İbrani ve Sümerlerde (ve kültürel mirasçıları Babillerde) ağıt türünün çok yaygın oluşu, ama kadim dünyanın diğer

---

[7] Kramer, "Sumerian Literature and the Bible," *The Bible in its Literary Milieu*, John Maier ve Vincent L. Tollers ed. (Grand Rapids: Eerdmans, 1979), s. 273-75.

[8] Kramer, *a.g.y.*, s. 277-81. Kitabı Mukaddes'teki mevcut Mezopotamya edebiyatına oldukça farklı bir bakış için bkz. *The Bible in its Literary Milieu*'da, W. G. Lambert'in "A New Look at the Babylonian Background of Genesis, s. 285-97.

halklarında olmayışı anlamsız değildir.

Kitabı Mukaddes'teki Mezmurlar Kitabı ile Sümer edebi eserleri arasında çarpıcı bazı benzerlikler vardır: Tanrıya duyulan aşk ve tapınmada, Tanrı korkusu ve Tanrı'nın yüce işlerine şaşmada, sofuca kendini adama ve ateşli inançta açığa çıktığı kadarıyla dinsel düşünce ve duygularla ilgili benzerlikler. Kitabı Mukaddes'in mezmur yazarları gibi, Sümer'in şairleri de Tanrı'nın sonsuz gücünü ve ihtişamını, insan ve evren için Tanrı'nın babacan endişesini, Tanrı'nın adalet sevgisini ve kötülükten nefret edişini, erdemli kenti ve kutsal tapınağı – Tanrı'nın yeryüzündeki kutsal mekânı– söylemişlerdi; idealleştirilmiş Sümer kralını ilan edip yüceltiler, mükemmel olarak seçildiğine ve kutsandığına inandılar; halklarının zalim bir düşmanın elinde eziyet çekmesine acılı ağıtlar yaktılar ve umut ve kurtuluş müjdeleri verdiler; dindar Sümerlilerin Tanrı'ya olan değişmez bağlılıklarını ve tanrısal varlığa duyulan derin özlemi betimleyen dualar ve niyazlar yazdılar.

Son yıllarda, uzun, iyi korunmuş bir Enlil ilahisi, "Tüm Tanrılarım Babası," "Gökyüzü ve Yeryüzünün Efendisi" ve "Tüm Ülkelerin Kralı," elliden fazla tablet ve parçanın birleştirilmesiyle yeniden oluşturulmuştur. İlahi, Mezmurlar Kitabı'ndakilerle karşılaştırılabilecek pek çok dinsel arzu ve duygu içermektedir. Enlil her şeyi yöneten, her şeyi araştıran, derinden saygı duyulan bir tanrıdır; mekânını en soylu ve en ruhani insani değerlerin bekçisi, kutsal kenti Nippur'daki "Gökyüzü ve Yeryüzünün Kemiği" adı verilen tapınakta kurmuştur. "Dağ Evi" olarak da bilinen tapınağına efendiler ve prensler kurbanlar ve duacılar getirirler ve bütün yabancı ülkeler ağır vergi öderler. Onsuz uygar yaşamın düşünülemeyeceği bir tanrıdır: o olmasaydı kentler, ahırlar, krallar ve başrahipler, rahiplik ve dünyevi memur-

lar, sulama ve taşkınlar, balık ve kuşlar, yağmur ve bitkiler, insanın ve hayvanın üremesi de olmazdı. O, eylemleri derin sırla örtülü bir tanrıdır ve değiştirilemez, lütufkâr sözü insanlığa bolluk ve refah getirir.

Mezmurlar Kitabı'ndaki en yaratıcı ve esinlendirici bölümlerden biri olan 104. Mezmur, Yehova'nın heybeti ve ihtişamının, insanlar ve bütün canlı yaratıkların iyiliği için evreni ve doğayı düzenlemesiyle kanıtlandığını öne sürer. Bu mezmura yansıyan kozmik fikirler ve dinsel duyguların bazıları "Enki ve Inanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi" mitindekilere paralleldir: tanrısal sözün gücü; Enki'nin kutsal alanının ihtişamı, evrende geniş hakimiyetler kurarken kendisine bağlılık yemini etmiş deniz yaratıklarıyla tüm ülkelerin ve halkların yazgısını belirlemek için üzerinde yolculuklar yaptığı "Soylu Derinlik"; Dicle ve Fırat'ın taze, hayat-veren sularla doldurulması; bataklıklara ve sazlıklara balık ve her türden kamış getirilmesi; "göğün suları"nın yüzen bulutlara sıkıştırılması; küçük tepelerin ekili tarlalara çevrilmesi; yüksek bozkırların yeşil ve bereketli bitkilerle kaplanması.

Mezmurlar Kitabı'nda Tanrı çoğunlukla, öfkeli, gürleyen, hiddetli, İsrail'in düşmanlarına ateş fırlatan bir saldırgan olarak resmedilmiştir. Yehova gökyüzünü ve yeryüzünü titretir, gürleyen sesiyle sedir ağaçlarını yarar, deniz canavarlarının hakkından gelir ve köpüren denizi dizginler. Tanrının bu betimleme ve tanımlamalarının hemen hepsi Sümer şairleri ve mit yazarlarınca kullanılmışlardır. Enlil, göğü titreten ve yeri sarsan öfkeli bir fırtınadır; sözü kamışları tahrip eder, *mes*-ağaçlarını yarar, ürünü su altında bırakır. Ninurta, güney rüzgârı, düşman ülkeleri un gibi darmadağın eder, arpa gibi biçer, dağları yok eder, düşman ülkeye "yalnız büyüyen bir kamış gibi" bo

yun eğdirir, kilidi parçalar ve "göğün kapısı"nın sürgüsünü kırar. Ninurta ilksel denizle mücadele ederken betimlenmiştir – onun canavarlarını öldürür ve suları tutmak için ortaya yüksek bir dağ çıkarır, böylece taşıp yeryüzünü harap edemezler artık. Fırtına tanrısı Işkur (Samilerde Adad) için söylenen bir ilahi onu "fırtınaya biner" halde betimler, ülkeyi muhteşem ışıltısıyla bir giysi gibi örterek, kükreyen rüzgârlara koşum takımlarını vurur, habercisi olarak şimşeği önden gönderip, "solunu sağını" yerle bir ettiği asi ülkelerin üstüne irili ufaklı dolu yağdırır. Martu, göçebe Batı Samilerine adını veren tanrı, bir şair tarafından "saf dağ"a kürsüsünü kuran, yedi rüzgârı süren ve seçtiği krala saldırmaya cüret eden düşmanın üstüne ateş yağdıran, bu halkın sadık çobanı olarak betimlenmiştir. Kötülüğün ve şiddetin kökünü kurutan, adaleti "değişmez" kılan, yerinde hükümler veren bir tanrıdır.

Adalet, insanların yargılanması, Mezmurlar Kitabı'nda da olduğu gibi, Sümer ilahilerinin yaygın temasıdır. Önemli Sümer tanrılarının hemen hepsi ilahilerde iyilik ve adalet, doğruluk ve dürüstlük aşığı ve kötülük, haksızlık ve zulmün düşmanı olarak övülmüşlerdir. Sümerlerin başlıca adalet tanrısı, "karanlığı aydınlığa çeviren" ve yalnız gezginlerin yoldaşı güneş tanrısı Utu'dur (Samilerde Şamaş). Güçlünün zayıfı ezmesine izin vermez. Yetimi ve yoksulu gözetir ve dul kadınların geçimini sağlar. İnsanoğlunun yıllık yargılanması, Sümer deyimini kullanacak olursak "yazgıların belirlenmesi," Sümer'in toplumsal vicdanı olarak tanımlanan tanrıça Nanşe'nin ellerindeydi. Bu tanrıçaya adanan bir ilahiye göre, insanoğlu onun ve sayısız tanığın huzurunda her Yeni Yıl yargılanırdı; olan biteni dizleri üstündeki değerli bir tablete altından bir balmumu kalemiyle kaydeden yazı ve muhasebe tanrıçası Nidaba onun yanında otururdu.

Peygamberlerin bazılarından kuşkulanılmasına ve kınanmalarına karşın, Mezmurlar Kitabı boyunca, İsraillilerin hayatında tapınağın anlam ve önemi tekrar tekrar belirtilmiştir. Tapınak, Yehova'nın inananların dualarını dinlediği ve mezmur yazarlarının onun kutsal törenlerini sevgiyle ve özlemle söyledikleri yer, onun dünyevi mekânı olarak düşünülmüştür. Sümer'de de, dinsel tören ve ayinleriyle tapınak insanların hayatında önemli bir rol oynamıştır, çünkü Sümer inancına göre insanoğlu yalnızca ve yalnızca tanrılara hizmet etme ve onlara yiyecek ve barınak sağlama amacıyla yaratılmıştı. Şimdi Louvre'da herkesin görebilmesi için çok hoş bir biçimde sergilenen, üzerinde kadim dünyanın edebi klasiği olan uzun ve olağanüstü bir ilahinin yazılı olduğu Gudea Silindirleri'nde de açıkça yer aldığı gibi, bir tapınağın inşası ve onarımı çeşitli töreler ve sayısız ayin eşliğinde gerçekleşiyordu. Kadim bir tapınağın en canlı betimlemelerinden biri pastoral, ilahi benzeri "Enki ve Eridu: Su-tanrısının Nippur'a Yolculuğu" mitinde bulunur; burada şair, Enki'nin tapınağına, *E-engur-ra*, "Deniz Evi"ne övgüler düzer ve onun altın, gümüş ve lacivert taşından süslemelerine, zeminini, tavanını, kapısını ve eşiğini kaplayan mitolojik resimlerine, yaylı ve vurmalı çalgılar orkestrasından çıkan müziğe, kuşların kuluçkaya yattığı, balıkların coştuğu meyve yüklü bahçelerine sevgiyle şarkılar söyler. Sümer ve Akad'da en azından kırk tane büyük tapınak vardı ve Ake Sjöberg her birinden kısa ilahiler aldığı düzinelerce tablet ve parçayı birleştirerek, bir tür tapınak-mezmurları kitabı, uzun bir derleme hazırlamıştır.

Mezmurlar Kitabı'nda kralı, Tanrı'nın "Sen benim oğlumsun ve ben senin babanım" dediği "İsrail'in çobanı"nı, öven ve yücelten sayısız kraliyet ilahisi vardır. Mezmur yazarlarınca o, doğuştan soylu armağanlarla donatılmış ve ana dölyatağında kutsanmış olarak tanımla-

mr; gücünün simgesi olarak bir asa verilmiştir; başına altın bir taç takar ve heybet ve ihtişam içindedir. Adil ve dürüsttür, zalimi ezer ve yoksul ve garibin yardımına koşar. İsrail'in düşmanlarını mahvedip, yok eder ve halkına barış ve mutluluk getirir. Uzun yaşam, sonsuz bir saltanat, hiç ölmeyecek bir şöhret ve adla kutsanmıştır.

Tüm bu nitelikler, erdemler ve başarılar, çok daha da fazlası, Sümerli mezmur yazarlarınca, çok abartılı sözcük seçimi ve aşırı betimlemelerle övüp yüceltikleri Sümer'in kralına, "ülkenin sadık çobanı"na atfedilmiştir. İlahi yazarlarının gözünde Sümer'in kralı ideal insandı, fiziksel olarak kuvvetli ve mükemmel görünüşlü, entelektüel açıdan eşsiz, ruhani olarak dindarlık ve doğruluk timsaliydi. Tanrısal doğumla ve ana dölyatağında kutsanmış o, haşmet ve ihsan, cesaret ve yiğitlik doludur, "ana karnından savaşçı," "doğduğu günden itibaren kudretli bir adam," gümbürdeyen bir sel gibi Sümer'in düşmanlarını yok edendir; ambarları dolduran bir çiftçi, ahırları ve ağılları zenginleştiren bir çobandır; onun tatlı gölgesinde güvenlik duyan halkının babasıdır. Rahipler ve şairler saltanatının uzun olması, tatlı adının ırak günlere değin sürmesi için dua ederler.

Mezmurlar Kitabı, daha kasvetli bir noktada, Yahudi halkının kötü durumundan yakınan cemaate ilişkin ağıtlar ve bir kişinin çektiği eziyet ve kederler üstüne yas tuttuğu ve yardım ve kurtuluş için Tanrıya yakardığı pişmanlık mezmurlarıyla doludur. Melankoli edebiyatının bu her iki türünün de Sümer mezmur koleksiyonunda karşılığı vardır. Cemaate ilişkin ağıtların kökeni Sümer'de İÖ üçüncü binyıl kadar geriye gider; başkenti Ur ve dinsel merkezi Nippur'la birlikte Sümer'in düşman tarafından harap edilip aşağılanmasından sonra ikinci binyılın ilk yüzyıllarında tapınaklarda toplu olarak okunan duaların bir parçası haline gelmişlerdir. İzleyen yüzyıllarda, *mater dolorosa*

motifli –"kederli, şefkatli ve merhametli ağlayan tanrıça" imgesini 10 2000 kadar erken bir tarihte yaratan Sümerli şairler ve ozanlardı ağıt türü, Sümer ve Babil'in tapınaklarında yaygın bir ayinsel ilkörnek olarak Hıristiyanlığın başlangıcına değin devam ederek gelişti ve Yahudi mezmur yazarları da bu temaya bir dereceye kadar aşina görünmektedirler.

Çoğunlukla trajik yazgısından yakınan bir bireyin söylediği dualar ve temennileri içeren mezmurlara gelince, bunların da Sümercede, genellikle bir tanrı ya da krala hitap eden mektuplar biçiminde, karşılıkları vardır. Yale'den çiviyazısı uzmanı William Hallo'nun yayına hazırladığı, acı çeken bir yazman tarafından Enki'ye yazılmış Sümerce mektup bunlara bir örnektir; yazman mektubunda tanrıya ibadetini ihmal etmediği halde ruhunun ve gövdesinin acılar içinde olduğundan yakınır; canı çekilmektedir ve bir ayağı çukurdadır; arkadaşları ve tanıdıkları ondan uzak durur ve onunla alay ederler, sonunda şöyle haykırır, "Tanrım, sana güvenirim: İnsan olmak ne mene bir şey!" (bakınız 6. bölüm). Ya da Nippur'lu bir yazman tarafından adsız bir krala edilen dualı niyazı alalım; yazman kendini boşuna yiyecek arayan bir koyunla, boyunduruğuna dayanamayan bir öküzle, buzağısı yanından koparılıp alınmış bir inekle, yuvası yağmalanmış bir kuşla, demirlenmemiş, rüzgârla sürüklenen bir kayıkla karşılaştırdıktan sonra, kederin onu Nippur sokaklarında yiyip bitirdiğini söyleyerek yas tutmayı sürdürür. Kenti ve evi ona düşman olmuştur. Paçavralar içindeki muhtaç bir köle gibi dolaşıp durur. Dostları, arkadaşları ve sevdikleri ona küçümsemeyle davranırlar. Meyvesiz, çürüyen bir ağaç, hiç sürgün vermeyen yeni dikilmiş bir fidandır. Ve şöylece bitirir; ışığı ülkenin üstünde ay gibi parıldayan, güneş tanrısı Utu gibi adil hükümler veren, dua edenlere kulak veren kral onu gözetsin ve

eski sükununa kavuşturşun.

Miserere başlıklı 51. Mezmur'un, Eski Ahit'in dinsel düşüncesinin en derin ifadelerinden biri olduğu evrensel kabul görmüştür. Günah ve suçtan arınmak için bir merhamet yakarışını; doğuştan günahkârlığın itirafını ve bağışlanma, ahlaki yenilenme ve kurtuluş sevincine dönmek için bir duayı; Tanrının yüceliğini ilan etme yeminini ve Tanrıya sena etmeyi; tövbekâr bir yüreğin ve kırık bir ruhun iyiliği için kurbanları ve yakılmış sunuları tanrının reddetmesi inancını içerir. Bu dinsel duyguların hemen hepsi, 1962 yılında, muhafazakâr bir Kitabı Mukaddes bilgini olan Edward R. Dalglish'in ayrıntılı ve kapsamlı çalışması *Psalm Fifty-One in the Light of Ancient Near Eastern Patternism*'de gösterilmiş olan pişmanlıkla ilgili Sümer-Akadca niyaz ve duaların biri ya da diğeriyle paraleldir. Sümer tanrıbilimi düşüncesine paralel olmayan tek göze çarpan inanç, kurbanların yerine kırık kalplerin yeğlenmesidir. Ne Sümerler, ne Babilliler ne de Akadlar saf bir kalp ve temiz ellerin, özenli ayinler ve türlü türlü kurbanlardan manen daha anlamlı olduğu yüksek inancına hiçbir zaman erişememişlerdir.

Sümercedeki şimdiye değin ortaya çıkarılan pişmanlıkla ilgili mezmurlara en iyi örnek, Kramer'in 1955 yılında "İnsan ve Tanrısı: Eyüp Motifinin Sümerce Çeşitlemesi" başlığı altında yayımladığı bir şiirdir. Tanrıya hürmet etme, övme ve yüceltmenin insanoğlunun saygın yükümlülüğü olduğu yolundaki kısa bir öğütün peşinden şair, kederli bir ağıt ve yakarışla Tanrıya seslenen, talihsizlik ve hastalığa yakalanmış, adsız, Tanrı korkusu olan bir kişiyi tanıtır. Bunu, yapıtın ana bölümünü oluşturan, acı çeken kişinin niyazı izler. Yalnızca habis ve hilekârlarca değil, ama eski güvenilir arkadaşları ve yoldaşlarınca da ona yöneltilen düşmanca davranışların ayrıntılı bir betim-

lemesiyle başlar ve annesi, kız kardeşi ve karısının ve acı kaderine ağlayan usta şarkıcının onun Tanrısı önünde ağıt yakmayı sürdürmeleri yolunda ibadetkâr, keder dolu, retorik bir ricayla sürer. Kurtulması için yürek parçalayan bir yakarının ardından bir suç itirafıyla sona erer, çünkü, şunu iddia eder, "hiçbir çocuk anasından günahsız olarak doğmaz, eskiden beri suçsuz bir çocuk var olmadı." Nihayet "mutlu son" gelir. Acı çekenin Tanrısı onun kanlı gözyaşları döktüğünü duyar ve adamın uzun uzadıya ağlaması ve ağıt yakmasıyla yüreği yumuşadıktan sonra, yakarısında içten olduğuna inanır, ıstırabına bir son verir, onu zalim yazgıdan kurtarır, kederini sevince çevirir ve ona sevimli koruyucu melekler verir.

Sümercede benzeri olan çarpıcı bir diğer örnek de, Eski Ahit'teki diğer kitaplara benzemeyen Süleyman'ın Neşideler Neşidesi'dir. Bu İbranilerin tarihiyle ilgili değildir ve ne açığa vurulan kehanetler ne de esin veren nasihatler içerir. Aslında, dinsel, tanrıbilimsel, ahlaki ya da öğretici bir dürtüden yoksun duygusal aşk şarkılarının kabaca derlenmesinden başka bir şey değilmiş gibidir. Eski hahamlar arasında, Kitabı Mukaddes'in bir bölümünü oluşturan içeriğine ilişkin pek çok ve ateşli tartışmaya konu olduğuna kuşku yoktur, bununla birlikte bir kez alındıktan sonra Eski Ahit'teki en esinlendirici kitap olagelmiş gibi görünmektedir, çünkü hem Yahudi hem de Hıristiyan bilginlerce eğretileme yoluyla yorumlanmıştır. Birincilere göre, tutkulu aşıklar Yehova ve Yahudi halkıydı; ikincilere göre ise, İsa ve kilise.

Buna karşın, çağdaş bilim, çekici ve esin verici gelebilecek bu saçma ve gerçek dışı alegorik yorumlamaları kabul edemez. En azından kitaptaki bazı rapsodik aşk şarkıları kuşkusuz kökeninde tapınmayla ilgilidir ve bir İbrani kralı ile Süleyman gibi bir hükümdarın bile tapıp, hayran olacağı kadar bilge olan Kenanlıların aşk ve doğurganlık

tanrıçası Astarte'nin bir müridi arasındaki *hieros gamos* ya da kutsal evlilik ayini sırasında söylenmişlerdi (1 Krallar 11:5). Ancak bazı bilim adamlarının öne sürdüğü gibi, bu Kenan töresinin kendisi Mezopotamya kökenlidir ve, Sümer Dumuzi-İnanna tapınımının Babil karşılığı olan Temmuz-İştar tapınımına kadar geriye gider. Hem tarz hem de içerik bakımından Neşideler'le açık paralellikler gösteren geniş bir grup Sümer aşk şiirinin bilim dünyasında ulaşılabilir hale geldiği yakın zamanlara değin geçerli tek kuram buydu.

Norea

Tufan öyküsünü hemen her Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman çocuk bir biçimde bilir. Mezopotamya edebiyat geleneği ile Kitabı Mukaddes arasındaki şimdiye değin bulunan en yakın bağın Tekvin'deki tufan öyküsü olduğu ise daha az bilinir. Kur'an'ın kökleri de Kutsal Kitap geleneğine dayandığına göre, kutsal eserlerdeki tufan öykülerini edebiyat eleştirmenlerinin "metinlerarasılık" dedikleri giderek uzayan zincire eklemeliyiz. "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti," öykünün kendisi yiteli binlerce yıl olmasına karşın görmüş olduğumuz gibi bugün bile devam eden mitolojik motifler sunar. Öte yandan tufan öyküsü, çok farklı devirler ve dinler boyunca metinsel bir süreklilik gösterir. Edebi etki zincirindeki bir metin diğer uyarlamalara karşı – çok sık olmamakla birlikte– düşmanca bir tavır sergilese bile süreklilik vardır.[9]

---

[9] Bu, elbette, edebi gelenekler kadar etkin biçimde öykülerde sürdürülmüş sözlü gelenekleri yadsımak anlamına gelmez. "Aynı" öykünün iki uyarlaması ortaya çıktığı zaman, bilim adamı bunların arasında bağ olarak sözlü geleneği görme eğilimindedir. Kadim ve ölü kültürler söz konusu olduğunda, özellikle eleştirileri biçimleyen Kitabı Mukaddes alimlerinin edebi bir "bi-

Sümerlerden günümüze kalan tek tufan öyküsü oldukça parçalıdır. Mezopotamya tufan öykülerinin en eskisi bile olmayabilir.[10] Ama bu "Nuh'un karısı"na –olağanüstü tarihi olan bir motif– en eski göndermeyi içeriyor olabilir. Sümer tufan öyküsünde, son dizelerden birisi Nuh figürü olan "Kral Ziusudra"nın karısından söz eder gibidir. Şiirdeki okunabilen en son dize bize şöyle der, Ziusudra ve karısı "denizaşırı bir ülkeye yerleştirildiler, doğuda, Dilmun'da." Orada "bir tanrı gibi" (*ti dingir-gin*) ömür sürerler.[11]

İÖ ikinci ve birinci binyıllardan kalma Akad öyküleri, temelde tesadüfen de olsa, eşten söz ederler.[12] *Atra-hasis* öyküleri Nuh figürü

çim"i onun özgün *Sitz im Leben*'i – yani onun yaşayan topluluktaki konumu- ile ilişkilendirmeye çalışarak bunu gerçekleştirme gayretlerine karşın, sözlü geleneklerini bulup çıkarmak çok zordur. Girişim ne kadar başarılı olursa olsun, burada incelenen taslaktan çok farlıdır. Klasik bilimadamları da sözlü gelenek sorunu üstünde kapsamlı bicimde durmuşlardır. Bkz., örneğin, *Oral tradition* dergisinde sunulan çok farklı edebiyat alanlarında bilimadamlarının yaptığı çalışmalar. Tufan birbiriyle ilişikler gösteren çok farklı edebi metinlerin bir dizisini sağlar. Ara basamakların kesin sayısı ve çeşidi – bir sözlü gelenekte sıkça bulunan – henüz gündeme gelmemiştir.

[10] Sümer tufan öyküsü Miguel Civil tarafından hazırlanmıştır, W. G. Lambert ve A. R. Millard, *Atra-hasis* (Oxford: Clarendon Press, 1969) s. 138-45; notlar, s. 167-72. Civil elimizdeki tek metnin olasılıkla Nippur kutsal kentinden olduğuna, fakat birinci Isin hanedanlığının sonundan önceye dayanmadığına inanır – yani, İÖ 1794'ten sonra. Civil'e göre, tufan Sümerlerin fazlaca ilgisini çekmemişti, ancak Isin hanedanlığında popüler hale geldi. Bu durumda, Sümer uyarlaması tufana karşı büyük ilgi uyandıran Akad edebiyatından daha öncesine tarihlenmeyebilir.

[11] Civil, *a.g.y.*, s. 172, 144-45.

[12] Bkz., örn., *Atra-hasis*'in farklı uyarlamalarında, s. 93, 129, 133, Nuh-figürünün ailesinin bir parçası olarak sözü edilen karısı.

"bilgeler bilgesi" –*atra-hasis* sözcüğünün anlamı da budur– üstüne odaklanır. Gılgamış –en azından elimizdeki ikinci binyılın ortalarından kalma uyarlamada– önceki bölümde görmüş olduğumuz *Atra-hasis* geleneğinden (Tablet XI, i-iv) bir tufan öyküsü sunar. Tufanın *Gılgamış* uyarlaması Sümer uyarlamasının öne sürer gibi göründüğü şeyi açıklığa kavuşturur: Nuh figürünün gerçekten de karısı vardır. Gemi fırtınayı atlattıktan ve kuru bir yer bulduktan sonra, başta tufana neden olan yüce tanrı Enlil sonunda çiftle barışır. *Gılgamış*'ta Nuh figürüne verilen adla, Utnapiştim, Enlil'in insanlığı yok etme planını bozmak için Enki ile birlikte çalışmıştır. Enki'nin ve "bilgeler bilgesi"nin kurnazlığı sayesinde insanın hayatı kurtulmuştur. Enlil planına engel olunmasına başta öfkelenir.

Bununla birlikte Gılgamış'ın öyküsünün sonunda, Enlil'in öfkesi Enki'nin gönlünü yapmasıyla yatışır ve bilgeyle karısına cömert davranır: "O alınlarımıza dokundu ve aramızda durarak bizleri kutsadı."[13] Sonra Enlil, Utnapiştim ve karısı "dönüştüler, biz tanrılar gibi oldular" (*ki ilani nasima*) diye ilan eder. Çifti "tüm ırmakların kaynağında yaşamaya" gönderen odur (XI. 194-96). "Tüm ırmakların kaynağı" cennet ülke, Dilmun'dur belki de. Her durumda, su tanrısı Enki için önemli bir yer gibi görünmektedir.

Gılgamış'ın kahramanlık masalında tufan öyküsünün ne işi olduğu kolayca açıklanacak bir soru değildir.[14] Utnapiştim'in hem "kadın"ı

---

[13] XI. 189-92. John Gardner ve John Maier, çev. *Gilgamesh, Translated from the Sin-leqi-unninni Version* (New York: Knopf, 1984), s. 240.

[14] Sorun üzerine bir tartışma için bkz., Jeffrey H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982), s. 238-40. Özenli bir çözümlemede Tigay, tufan öyküsünü içerir gibi görünmeyen Eski Babil *Gılgamış*'ı ile tufanı içeren Orta Babil uyarlaması arasında

(*sinnistu*) hem de "zevce"si (*marhitu*) diye adlandırılan eşi, öyküde insanoğlunu tufandan kurtarmada önemli bir eşlikçi olarak belirir. Bu durumda Gılgamış öyküsünde kadına önemli bir rol verilmiştir.[15]

Gılgamış'a tufan öyküsü anlatıldıktan hemen sonra, bir hafta uyumadan durması için meydan okunur – bir tür ölümsüzlük testi. Gılgamış anında uykuya dalar. Utnapiştim'in karısı her gün bir ekmek pişirerek ve uyuyan kahramanın yanındaki duvara çentik atarak Gılgamış'ın bir hafta boyunca uyuduğunu gösteren işaretler koyar. Gılgamış bütün bu süre boyunca uyanık olduğunu söyleyerek karşı çıkar, ama kanıtla yüzleşince başarısızlığını kabul etmek zorunda kalır: tazeden bayata doğru yedi ekmek.

Gılgamış, Utnapiştim'in "kadın"ının bir diğer rolüne daha yer verir. Gılgamış, uyuma deneyinden geçemeyip yalnızca insan olduğunu gösterince, Utnapiştim onu kentine göndermeye hazırdır. Utnapiştim'in eşi kocasına, konuklarına hiçbir dönüş armağanı vermediklerini hatırlattığında kahraman çoktan gemisiyle açılmıştır.

Utnapiştim kahramanı kıyıya çağırır ve ona "gizli bir şey" –tufan öyküsünün kendi gibi– tanrıların bir sırrını sunar. Bilgenin önerisi üzerine Gılgamış hayat veren özel, "İhtiyar-Adam-Gençleşecek" bitkisi için dipsiz derinliğe dalar. Gılgamış bitkiyi hemen yemez. Ancak kentin yaşlıları bitkinin gücünü paylaştıktan sonra yiyeceğini söyler. Gılgamış öyküsünde kahramanın ölüm sorununa bir çare bulur gibi göründüğü bir andır bu. Kendi gereksinimlerinden önce diğerlerinin, yaşlılarınınkini hatırlamasıyla krallara yaraşır biçimde davranır.

---

ince farklılıklar sergiler; Tufanın Gılgamış uyarlamasıyla Atra-hasis geleneği arasındaki farklılıkları da gösterir.

[15] Gardner ve Maier, *Gilgamesh*, s. 239-40.

Birdenbire bir yılan bitkiyi Gılgamış'ın elinden kapar, onu götürürken de derisini bırakır. Gılgamış, Utnapiştim ve karısının verdiği "armağan"ı kaybettiği için haklı nedenlerle öfkelenir.

Büyük İskender zamanında Yunanca konuşan kişiler için Mezopotamya düşüncesini epeyce özetlemiş olan Berossus, daha önce de gördüğümüz gibi, diğer uyarlamalarda bulunmayan birkaç ayrıntı verir. Öykünün farklı uyarlamalarına baktıkça giderek açıklığa kavuşacağı gibi, bilgenin yanı sıra –hatırlarsak Berossus ona, Sümerce Ziusudra'dan sonra Xisouthros adını vermişti– sözü edilen kişiler, her uyarlamanın yorumu için bize önemli bir anahtar sağlar. Berossus'un anlattığına göre, bilge "karısını, çocuklarını ve yakın dostlarını" gemiye bindirir.[16]

Buna karşın bilge, kuru bir ülke bulduğunda, verilen liste bir bakıma değişir: Xisouthros "karısı, kızı ve kılavuzla" birlikte karaya çıkar. Gemiden inince tanrılara kurbanlar keserler – ve aniden gözden kaybolurlar. Gemide kalanlar çıkarlar ve kayıp kişileri ararlar. Onlar bulunamazlar, diye açıklar Berossus, çünkü:

> Xisouthros artık onlara görünmüyordu, ama gökten gelen bir ses onlara saygılı olmalarını emretti. Dindarlığından dolayı, tanrılarla birlikte yaşamaya gitmişti; karısıyla kılavuz da aynı onuru paylaşmıştı [s. 20].

"Dindarlık" burada basitçe tanrıların isteğine alçakgönüllülükle boyun eğiş anlamına gelmez. Aynı ses hayatta kalanlara Sippar kentindeki yazmaları kazıp çıkarmalarını ve "onları insanlara dağıtmalarını" söyler. Mezopotamya bilgelerinin bu sonuncusunun halka verdiği bilgi üstüne vurgu yapmak Berossus'un tipik niteliğidir.

---

[16] Stanley Mayer Burstein, *The "Babyloniaca" of Berossus* (Malibu: Undena, 1978), s. 20.

Mezopotamya tufan geleneğinde, bu durumda, eşin –bazen önemli bazen önemsiz– bir rolü vardır, ancak daima kocasından daha az önemlidir. Kocasının Enki'ye özgü kurnazlığının birazını paylaşması ona verilen yüce yazgı yoluyla belirtilmiştir. Şaşırtıcı bir biçimde, bu gelenekte Nuh'un oğullarına ilişkin hemen hiçbir şey yer almaz. Tanrılar "gibi" ya da "onlarla "birlikte" yaşamaya giden eş ve kıza gelince, Kitabı Mukaddes'teki tufan öyküsüyle taban tabana zıttır.

Tekvin Kitabı, Nuh'un oğulları ve oğulların eşlerinin yanı sıra (7:7, 13; 8:15, 18) Nuh'un karısından da söz eder (6:12). Ama kadının öyküde rolü yoktur. Öyküdeki dönüm noktasında tanrı "Nuh'u hatırladığı" zaman (8:1), yalnızca "Nuh'u ve gemide onunla olan tüm hayvanları ve sığırları" hatırlar.[17] Tanrının "doğurgan olun ve çoğalın ve yeryüzünü doldurun" emri ve Tanrı ile Nuh arasında ortaya çıkan sözleşme (9:1, 8) sadece Nuh'a ve oğullarına hitap eder. Ve Nuh ve oğulları "tüm dünya"nın bölünmesinde önemlidirler (9:18-19). Başka bir deyişle eş, Kitabı Mukaddes'teki tufan öyküsünde tamamıyla gözden kaybolmuştur.

Tevrat'ta ne Nuh ve karısı tanrılarınki gibi bir hayat sürmeye gönderilir ne de karısının öğüdü konu edilir. İncil, Luka'nın İsa şeceresinde Nuh'a dikkat çeker (Luka 3:26). Ayrıca Nuh inanç ve itaatin bir örneği olarak görülmüştür, çünkü Tanrı'nın emriyle gemiyi hazırlamıştır (İbraniler 11:7). Karısından söz edilmez.

Kur'an'da ortaya çıkan durum daha da az umut vericidir. Kur'an'da Nuh'a otuzdan fazla göndermede bulunulmuştur.[18] Bir surenin tamamı

---

[17] Çeviri E. A. Speiser'e aittir, *Genesis* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1964), s. 49. Speiser Mezopotamya hikâyeleriyle Kitabı Mukaddes'deki tufan öyküsü arasındaki benzerlikler ve zıtlıkları da belirtmiştir.

[18] A. J. Arberry tarafından çevrilen sureler özellikle önemlidir. *The Koran In-*

Nuh'a adanmıştır (Sure XXI). Öykünün en eksiksiz anlatımı "Hûd" olarak bilinen suredediı. Nuh'un karısından, Lut'un karısı, firavunun karısı ve Meryem'i içeren bir kadınlar listesinde ironik bir biçimde bir kez söz edilmiştir. Nuh'un karısı yalnızca bir nedenle ayrı tutulmuştur: Lut'un karısı gibi, dürüst bir hizmetkâra ihanet eden kadınların bir örneğidir.[19]

Buna karşın, Ortaçağ'ın popüler edebiyatında ortaya çıktığı zaman, Nuh'un karısı zaten iyi tanımlanmış gülünç bir karakterdir. Geç ortaçağda (İS onbeşinci yüzyıl) "Wakefield Master" tarafından yazılan Nuh'un Corpus Christi oyunu bu tiplemeye iyi bir örnek oluşturur. Nuh'a gemi yapması emredildiği zaman, karısının ne diyeceğini öğrenmek için eve koşar. Zaten onunla kavga edeceklerinden endişe etmektedir, çünkü karısı "dişli" (aksi) ve hırçındır.[20] Gerçekten, o sadece "basit bir knafe" (adam), dindar ve itaatkârdır, ama karısının ne kadar huysuz olduğunu yeterince bilmektedir.

Ona haberi vermeye başlar başlamaz, karısı seyirciler arasındaki kadınlara kocasından yakınır. Çok saygılı tonlamalarla başlayan oyun anında maskaralığa döner. Kısa oyun içinde karı koca birkaç kez birbirini döver.

Zavallı Nuh bir gemi yapmak için var gücüyle çalışırken, karısı gelen tehlikeye inanmaz. Nuh şöyle yakınır:

> A! My bak, I maw, will brast! This is a sory note!
> Hit is wonder that I last, sich an old dote,

---

terpreted (New York: MacMillan, 1955): "Enfâl," "Hûd," "Hucurât," ve "Nuh."

[19] Arberry, *a.g.y.*, s. 288.

[20] David Bevington, *Medieval Drama* (Boston: Houghton Mifflin, 1975) s. 296.

All dold,
To begin sich a wark.
My bonys ar so stark,
No wonder if thay mark,
For I am full old.[21]

[Ah, belim kırılacak, eminim! Bu acı bir haber!
Bu ihtiyar bunak halimle bir mucizenin peşine takılmam
Ne salaklık,
Böyle bir işe girişmek.
Kemiklerim kazık gibi,
Çalışmaları bile bir mucize,
Gerçekten çok yaşlıyım çünkü.]

Nuh ailenin geri kalanını gemiye binmeye ikna eder, ama karısı gemiye bineceğine zamanını kasabanın dedikodularıyla geçirerek son ana kadar ayak direr. Ancak yükselen sulardan kaçabileceği bir yer kalmayınca gemiye koşar. Ama bundan sonra bile Nuh'un mantıklı rica larını dikkate almaya yanaşmaz:

Lord, I were at ese, and hertely full hoylle,
Might I onys have a measse of wedows coyll,
Forthy saull, without lese, shuld I dele penny doyll.
So wold mo, no frese, that I see on this sole
Of wifys that ar here,
For the life that they leyd,
Wold thare husbandys were dede.
For, as ever ete I brede,

---

[21] A.g.y., s. 298.

So wold I oure sire were.[22]

[Tanrım, rahat ve yüreğim sevinç dolu olurdum,
Eğer bir kez olsun bir dulun talihine sahip olsaydım.
Senin ruhun için neler vermezdim.
Diğerleri de, bu seyircilerin içindekiler de aynını yapardı kuşkusuz,
Burada olan eşler,
Sürdükleri yaşam adına,
Kocaları ölsün isterlerdi.
Çünkü, ekmek üstüne yemin edeyim ki,
Bizim efendimiz de öleydi!]

Gemide kavga ederler ve karısı "bir neden olmaksızın" gemiden bir kuzgun uçurmaya kadar işi vardırır. David Bevington, Nuh ve karısının temsillerinin sadece kaba bir güldürü olmaktan fazlasını taşıdığına işaret eder. Ortaçağda tek bir olaydaki anlamın farklı düzeylerini görme eğilimine göre, "gemi gerçek Kilise'yi ve kadın gibi gemiye binmeyi reddedenler ise inatçı günahkârları simgeler."[23] Kuzgun aptaldır, oysa Nuh'un gönderdiği güvercin yumuşak başlı ve itaatkârdır. Oyunun sonunda, olasılıkla Wakefield Master'ın olması gerektiğine inandığı gibi, asıl yetkili Nuh'tur. Evlilikte kimin baskın olduğu mücadelesi sonunda çözülmüştür. Mantık (Nuh) ile tutku (Nuh'un karısı) arasındaki geleneksel hiyerarşik ilişki tamir edilmiştir.

Mısır, Nag Hammadi'de Kıpti dilinde yazılmış geniş bir koleksiyonun bulunduğu yakın zamanlara değin, bu dırdırcı, inatçı, şiddetli bir biçimde tutkulu kadın imgesi yüzyıllar boyunca süregelmiş tek örnekti. Nag Hammadi metinleri Nuh'un karısına o zamandan öyle

---

[22] A.g.y., s. 302.

[23] A.g.y., s. 290.

güçlü bir zıt imge yüklemişlerdir ki, olumsuz imgenin, tarihteki bir kadının –ve genelde kadınların– tehlikeli bir biçimde sapkın olarak yükseltilişi diye görülmüş olması gereken bu imgeye karşı ortodoks bir tepki olması mümkündür.

The Nag Hammadi Library'yi oluşturan altmışbir kitapçıktan yalnızca birkaç tanesi tufanla ilgilidir. Bu, diyelim ki, yaratılış ya da Adem ve Havva öyküsü teması kadar önemli değildir, çünkü tufan kötülüğün kökeni öyküsünü anlatmaz. Yine de, gnostik tarih bakışında tufan bir çağı sona erdirip daha aydınlık bir çağı ortaya çıkarır. Aydınların, (Gnostiklere göre başlangıçtan beri elde edilebilir olan) gnosis sahibi olanların, diğer türlü çok yoz bir dünyada yollarına devam etmeleri metinlerin başlıca konusunu oluşturur. Pek çok kişi – belki de çoğunluk– gerçeği edebi, tarihsel ve fiziksel biçimlerde görmeyi sürdürecektir. Biraz daha aydın bir grup aynı olaylardaki etik anlamı kavrayacaktır. Yine de, yalnızca bu gerçekten aydın olanlar dünyayı "tinsel" bir biçimde anlayacaklardır. Tinsel patikaya giden yollardan biri Kitabı Mukaddes'teki tufan öyküsünü yeniden düşünmekten geçer.[24]

"Adem'in Vahyi" (IS y. birinci ya da ikinci yüzyıl), Nuh öyküsünü

---

[24] Metinler *The Nag Hammadi Library*'deki çeviride mevcuttur, gen. ed. James M. Robinson, (New York: Harper, 1977). Bir tanesi, "Melchizedek," Adem'den Melchizedek'e kadar olan insanların listesinde Nuh'tan söz eder (s. 401), fakat tufan öyküsünü anlatmaz. Bir diğeri, "The Thought of Norea," zaman zaman Nuh'un karısı olduğu düşünülen Norea'nın, Havva'nın kızı, etkisini anlamak için önemlidir (s. 404-5). (Bazen Habil'in yerine geçen Havva'nın oğlu Seth'in karısı-kızkardeşidir; bazen de Şem'in karısıdır). Birgir A. Pearson Norea'nın, Yahudi efsanelerinde geçen bir kadın olan Na'amath'ın Gnostik bir uyarlaması olduğunu düşünür (s. 404).

bir bakıma Tekvin'den farklı bir biçimde anlatır. Hatta Nuh'u Yunan kahramanı Deukalion ile özdeşleştirir.[25] Adem, Havva'yla paylaştığı "ölümsüz bilgi"nin kaybından sorumludur. Bununla birlikte, melekler "bilginin varlığı"nı koruyanlara yardım edecekleri zaman, Adem tufanı önceden bilir. Nuh'un karısından söz edilir, ama Gnostikleri kurtarmadaki payı açık değildir. "Adem'in Vahyi"ne göre, onunki Nuh'un oynadığı rolle karşılaştırılamaz.

Benzer biçimde, "Yuhanna'nın Vahyi"nde, Nuh, tufanın planlandığından "önceden bilme ışığının büyüklüğü" tarafından haberdar edilmiştir. Felaket geldiği zaman Nuh ve "ayrıca yerleşik ırktan pek çoğu," "parlak bir bulutun içine" gizlenirler.[26] Eser dayandığı Tekvin öyküsünü dikkate almaz. Gerçekten, yeni yorum gelenekle çatıştığında açıkça Musa'ya meydan okur. "Barbelo," Sophia ve Havva kimlikleriyle en yüce tanrısal ilkenin kadın yönünü kutsayan bir eserdir. Öykü geleneğin kutsal adlarını yeniden yorumlar, böylece "Yave" ve "Eloim" "Yaldabaoth"un dürüst ve erdemsiz oğullarına dönüşür. Yaldabaoth'a gelince, bir yaratıcı, ama bildiğimiz dünyanın yaratıcısıdır. Gnostik düşüncede ise, kötü, cahil bir varlık, yıkıcı güçlerin, "arkhonlar"ın başıdır. Erken ortodoksluğa tüm meydan okumalarına ve kutsal olananın dişi ilkesini yeniden yüceltmesine karşın "Yuhan-

---

[25] *Nag Hammadi Library*, s. 258-59. Adem Havva için duyduğu "tatlı arzu"ya kendini bıraktığı zaman insanlarda "edebi bilgimizin gücü" yıkılmıştır ve Adem "ölümün yetkesi" altına girdiğini biliyordu (s. 257). Jean Doresse, *The Secret Books of the Egyptian Gnostics* (Rochester, Vt.: Inner Traditions International, 1986), s. 43, Gnostik metinlerde Deuclion'un Nuh ile özdeşleştirilmesi gibi, karısı Pyrrha'nın da Nuh ile özdeşleştirildiğini belirtir. Norea Seth'in karısı olarak Mandaean Nuraitha ile özdeşleştirilmiştir, s. 155.

[26] *Nag Hammadi Library*, s. 114.

na'nın Vahyi" tufan öyküsünde Nuh'un karısına yer vermez.[27]

Buna karşın, *The Nag Hammadi Library*'de ortaya çıktığı zaman karısı Nuh'tan bile daha önemlidir. Ana metin "Arkhonların Esası"dır. Bu Tekvin 1-6'nın yeniden yorumlanmasıdır. Temelde bir Yahudi eseridir, ancak yeniden yorumlamada bazı Hıristiyan öğeler yer alır. IS üçüncü yüzyıldan kalmış olabilir.[28] Eserde Nuh'un karısının adı Norea'dır.

"Arkhonların Esası"nda düşmanları ayırt etmek görece kolaydır. Bunlar hükümdarlar, iktidarda olanlardır ve bir şef tarafından, eserde Sakla ("salak") ve Yaldabaoth diye de bilinen kör Samael tarafından yönetilirler. Bu dualist vahiyde ışık güçlerinin başı Baba'dır; ancak Ruh, Dürüstlük, Pistis Sophia, Dişi Tinsel İlke, Dişi Yol gösteren İlke ve Zoe gibi adlarla anılan etkin ilke dişi olarak betimlenmiştir. Arkhonların başının küstahlıkla şöyle ilan etmesiyle kötülük dünyaya girer: "Benim Tanrı; [benden] başkası yok." Öyküde daha sonra Büyük Melek Eleleth, aslında olumlu bir figür olan Sophia sayesinde hükümdarların var edildiğini açıklar: Sophia "eşi olmaksızın, bir başına bir şey yaratmak istedi; ve yarattığı kutsal bir şeydi" (s. 156).

---

[27] Benzer biçimde, "The Concept of Our Great Power," *Nag Hammadi Library*, s. 285-86, Tevrat'ın Tanrısını, tufan aracılığıyla intikam alan, "beşeriyetin babası" olarak resmeder. Beşeriyetin babası Nuh'un dindarlığını ve 120 yıldır dualar ettiğini, ama kimsenin onu dinlemediğini görür. Tufan "Nuh ve oğulları"nı kurtarır, fakat beşeriyetin sonunu getirir."Zihinsel uzun süre" o zaman başlar. Ancak Nuh'un karısının bir rolü yoktur.

[28] *Nag Hammadi Library*, s. 152-60. Ayrıca bkz. Doresse'deki tartışma, *Secret Books*, s. 159-60. Doresse yapıtı, Irenaeus ve Epiphanius'un sözünü ettiği "Book of Norea" nın bir özeti olarak ele alır. Doresse Manicilik ve Mandaenalar arasında öykünün etkisine dikkat çeker, s. 164.

Kutsal, ama yozdur. Var edilen "Gölge" cismaniydi ve küstahça kendisinin Tanrı olduğunu ilan eden aynı Gölge'ydi.

Kör tanrı ve arkonların güçlerine karşı "ruh-bahşedilmiş Kadın" (Havva) ve Norea durmaktadır. Havva, Habil'in yerine Seth'i doğurduktan sonra, o da kızı Norea'yı doğurur. Norea "insanlığın pek çok kuşağı [için] bir yardımcı" olacaktır. Norea'yla birlikte insanoğlu çoğalmaya "ve ıslah olmaya" başlar (s. 156). Hükümdarların, açıkça hiçbir neden olmaksızın, tüm canlıları yok edecek bir tufan göndermeye karar vermeleri tarihteki bu noktadadır.

Güçlerin hükümdarı, bir nedenle, hükümdarların kararını anlar ve Mezopotamya geleneğinde tanrıların isteğini değiştirmeye çalışan Enki'ye benzer biçimde, onu bozmaya çalışır. Güçlerin başı Nuh'a bir gemi yapmasını ve onu saklamasını söyler – "sen ve senin çocukların ve hayvanlar ve küçükten büyüğe göğün kuşları" (s. 156). Norea (ya da metnin bu noktasında yazıldığı biçimiyle Orea) gemiye binmek isteyerek, sahneye çıkar. "O" (Nuh mu? Güçlerin Hükümdarı mı?) onu içeriye almaz. Norea "gemiye üfledi ve onu yakıp kül etti."

Nuh bir gemi daha yapar ve kadının binmesine izin verir.

Norea yalnızca iddiacı değil beceriklidir de. Tufandan hemen sonra öykünün en heyecanlı yeri gelir. Hükümdarlar, ayartmak niyetiyle, kadına yanaşırlar. Liderleri Norea'ya, "Annen Havva bize geldi" der. Norea kararsızlık göstermez:

> Norea onlara dönüp şöyle dedi, "Sizler Karanlığın Hükümdarlarısınız; lanetlenmişsiniz. Benim annemi de tanımazsınız; onun yerine kendi dişi karşılıklarınızı tanırsınız. Çünkü ben sizin torununuz değilim; aksine geldiğim yer Yukarıdaki Dünya'dır" [s. 156-57].

Hükümdarlar onu zorla ele geçirmeye kalkıştıklarında, Norea Kut-

sal Olan'a haykırır. Büyük Melek Elelleth onun için iner ve kitapçık Eleleth'in öyküde daha önce olanları açıklamasıyla sona erer. Norea gerçekte, "Güçlerin kirletemediği bir bakiredir."[29]

Gnostiklerin Enki'yi içeren Tekvin'i yeniden yorumlamalarında ironinin zerresi bulunmaz. İsrail'deki Yehovacı tektanrı geleneğinde Ninhursag ya da Inanna gibi tanrıçalar ve eril imgeli tanrılar bir öykü anlatmakta artık kullanılamazlar. Tufan öyküsünde, örneğin, Mezopotamya edebiyat geleneğinde farklı tanrılarca oynanan bütün roller –Enlil'in, Enki'nin, özellikle ana tanrıça İştar'ın rolleri– Yehova Elohim'e verilmiştir. Gnostik mitleri evrene yayılan dualizmin her iki yanındaki rollerin çokluğuyla sıkıntı çekmemiştir. Tufan öyküsünün yeniden anlatılmasında, güçlerin hükümdarı, Yaldabaoth, tufanın garip bir değişkesini yaratmak için hem Enlil'in derin mantıksızlığını hem de Enki'nin müşfik endişesini bağdaştırmıştır. "Arkhonların Esası"nda tufanın tek hedefi maddi dünyadaki tek saf unsur olan Norea'dan başkası değildir.

Sümer ve Yunan Edebiyatı

Kitabı Mukaddes edebiyatı gibi, Yunan edebiyatının da Sümer-Akad etkisinden pek çok izler taşıdığı daha da belirgin hale gelmiştir. Yunan mitolojik motifleriyle Mezopotamya dünyasında yaygın olanlar arasında, örneğin: evrenin yaratılışı, tanrıların doğumu, kahramanlık kültürü, ejderha öldürmek, ilahlar arasında veya ilahlara karşı savaş, tufan öyküleri, tanrısal bir ceza olarak salgın hastalıklar ve uğursuz

---

[29] Doresse, *a.g.y.*, s. 156. Ilahlarda dişiliğin önemi ve Kitabı Mukaddes geleneğinde kadınların yüceltilmesiyle ilgili olarak –özellikle Havva ve Norea– bkz. Elaine Pagels, *The Gnostic Gospels* (New York: Vintage, 1979), özellikle 3. bölüm, "God the Father/God the Mother."

ırmağı ve kayıkçısıyla kasvetli, iç karartıcı ölüler diyarı gibi, çok sayıda çarpıcı benzerlikler olduğu artık klasik edebiyat uzmanları ve şarkiyatçılarca kabul edilmektedir.

Ilyada ve *Odysseia* gibi Yunan destanlarına gelince, seçkin İngiliz bilim adamı Munro Chadwick üç ciltlik anıtsal eseri *The Growth of Literature*'da, Mezopotamya'nın yazılı destanın beşiği gibi göründüğünü yarım yüzyıl önce belirtmişti. Bunu yazdığı sırada, edebiyat tarihçileri yalnızca Akadca *Gılgamış* destanını biliyordu. O zamandan bu yana yaklaşık dokuz Sümer destanı gün ışığına çıkarıldı ve büyük bölümü çözüldü ve bunlar yalnızca kahraman Gılgamış'la değil, onun öncelleri olan Enmerkar ve Lugalbanda ile de ilgilidir. Gerçekten, bu eski Mezopotamyalılar ve Sümerlerin, eski Yunanlılar ve Mikenlerle benzer biçimde, kahramanlık destanlarının karakteristik özelliklerinden birini oluşturduğu bir kahramanlık çağı geçirdikleri şimdi genel kabul görmektedir.

Diğer yandan, Yunanlıların, Sümerlerin geniş ve oldukça incelikli ilahi edebiyatına benzer bir şey geliştirmediklerine kuşku yoktur, çünkü tapınak ve toplu yapılan duaların Yunan yaşamında oynadığı rol daha azdır. Dolayısıyla, Sümerler, Babilliler ve İbranilerde çok gözde olan mersiye türünün de Yunan edebiyatında karşılığı yoktur. Yunan taziye ya da ağıtlarının, şimdi Puşkin Müzesi'nde bulunan, iyi korunmuş bir tablete kazınmış yakın zamanlarda çevrilen iki Sümer yapıtında öncelleri vardır; burada Sümerli bir şair sevgili babasının ve karısı, "güzel hatun," "hayırsever hanım," "doğurgan ana"nın ölümüne çok abartılı bir dille ağlar, sızlar.

"Bilgelik" edebiyatı alanında, Ezop masallarına paralel pek çok Sümerce eser bulunmuştur. Gerçekten dikkat çekici bir edebiyat paralelliği örneği, bir çiftçinin oğluna öğüdünden oluşan Sümerce "Çiftçi

Yıllığı"nın Hesiodos'un *İşler ve Günler*'ini ve Vergilius'un *Çiftçiler*'ini çağrıştırmasıdır. Ve şimdi Miguel Civil, Platon'un diyalogları gibi edebiyat şaheserlerinde doruğa çıkan Yunan komedyası ve diyalog türlerinin erken müjdecisi olabilecek yaklaşık bir düzine Sümer denemesi, diyaloğu, atışması ve tartışmasının parçalarını bir araya getirmekte ve çözmektedir.

*Satürn'ün Yolu**

Knut Tallqvist, Akadca tanrı sıfatları araştırmasında, *sar apsi*, Abzu'nun (Apsu) kralı, ünvanı için pek çok alıntı verir. Yalnızca bir tanrıya, Ea'ya *sar apis* adı verilmiştir.[30] E. Douglas Van Buren, Ea'nın sıfatının popüler Helen tanrısı Sarapis'in adına neden olması ihtimaline dikkat çekmişti. Sarapis'in türetiliş veya keşfinin öyküsü antikitede oldukça iyi açıklanmış, ancak tanrının kökenleri karanlıkta kalmıştır. Mısırlı rahipler Tacitus'a, I. Ptolemaios'un düşüne "gökten genç bir adam"ın girdiğini ve ona Sarapis'in heykelini aratmasını söylediğini anlatmışlardı. Heykel Sinop'ta bulundu; Proserpina'nın yanı sıra Jüpiter Dis olarak da tapınıldı. Delphoi'deki Apollon rahipleri Mısırlılara Sarapis'in heykelini Iskenderiye'ye götürmelerini, ama eşini orada bırakmalarını öğütlediler. Heykel Iskenderiye'ye götürüldü ve Mısırlıların Sarapis'i Osiris'le özdeşleştirdikleri kutsal bir mekân inşa edildi.[31] Tanrı, kadim dünyada epeyce etimolojik ve tarihsel spekülasyona yol açtı, ama Sarapis açıklamaları pek inandırıcı değildir. Van Bu-

---

* Satürn Ingilizcede sıkıcı, kasvetli anlamlarına gelir. –çn.

30 Knut Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta* (Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1974), s. 232-33.

31 Robert M. Grant, *Gods and the One God* (Philadelphia: Westminster, 1986) s. 35-36.

ren'in Sarapis'in Ea olduğu önerisi, Sinop'un geçmişte Asur deniz kolonisi olduğu bilgisine dayanır.[32]

Romalı (Tacitus), Yunan (Plutarkhos) ve daha sonraki Hıristiyan (Clement, Origen) düşünürlerin, olasılıkla, "Yunanlılar ve Mısırlıları ortak bir tapınmada birleştirmek" için Mısır'a sokulan bir Sümer-Akad tanrısının kökenleri üstüne düşünmeleri,[33] Helenistik çağda yaşanan dinsel kaynaşmanın hayret verici kanıtlarındandır. Sarapis, büyük kurtarıcı tanrılardan biri, bir mucize-emekçisi ve şifa verici olarak yaygın biçimde seviliyordu. Zeus Sarapis insanlığın, özellikle de ekmeğini sudan çıkaran denizcilerin velinimetiydi.[34]

Sarapis ile Ea arasında tarihsel bir bağlantı kurmak için sağlam kanıtlar ortaya çıksın ya da çıkmasın, böyle bir kaynaşma Iskender'in fetihleriyle ortaya çıkan çağa damgasını vurdu. Olanaklı olan her yerde Yunanlılar yerel tanrıları kendi tanrılarıyla özdeşleştirdiler. Yerel tanrı ya da tanrıça aynı türe giriyorsa[35] bağdaştırmakta fazla güçlük

---

[32] E. Douglas Van Buren, *The Flowing Vase and the God with Streams* (Berlin: Hans Schoetz, 1933), s. 142-43.

[33] Grant, *Gods*, s. 35.

[34] *A.g.y.*, s. 71.

[35] Süreç Iskender'den önce gelir, fakat Helen döneminde Yunan etkisinin geniş yayılımı ve Iskenderiye'nin çok kültürlü entelektüel merkez olarak ortaya çıkışı süreci büyük ölçüde hızlandırmıştır. Daha önceki bir örnek için, Aeschylus'un *The Persians*'da Farisi tanrıları ele alışına bakınız. Farisiler Aeschylus tarafından kültürel açıdan Diğerleri olarak kavranmış olmasına karşın, Yunanlı oyun yazarı Farisi tanrıları hiç de egzotik biçimde yazmamıştır. İşlevleri Yunan tanrıları gibidir; ve Aeschylus onlara Yunan tanrılarının adlarını verir. Inanna, Iştar, Suriyeli Tanrıçalar, Anath ve Isis gibi tanrıçaların geniş bölgelere ve farklı kültürlere yayılımı pek çok temel özellikleri paylaşmaları sayesinde gerçekleşmiş olmalıdır.

çekilmiyordu. Marduk rahibi Berossus'un Enki'ye Kronos dediğini hatırlayın. Tanrısı Bel'i (Marduk) Zeus'a eş tutuyordu. Tanrıça Tiamat'a Omorka diyordu, kuşkusuz bu *umma Hubur* (Huber Ana) sıfatının Helenleştirilmesiydi; "Kildani" adı olan *Thalath*'ın Yunanlılarca *Thalassa* (deniz) olarak çevrilebileceğini açıklıyordu.[36] Marduk/Zeus'un durumuna gelince, güçlü tanrılar gönüllü olarak birbirlerini özümsemiş olabilirler, çünkü ana işlevleri paylaşıyorlardı. Buna karşın Tiamat'ın Yunan dininde açık bir paraleli yoktu ve Berossus çeviriyi açıklamıştır.

Enki mitlerinin kadim Sümer'den çok uzak bölgelere yayılabilmesinin bir yolu önceki kısımda biraz açıklandı. Tufan öyküsü öyle ilgi çekici ve yararlıydı ki, Mezopotamya biçimi pek çok çeşitlemeye yol açtı. Hikâye planı basit ve esnekti:

tufanın nedeni
gökyüzünde tartışma
karşı çıkan bir tanrı
Nuh-figürüne öğüt
Nuh ve cemaat
geminin inşası
Nuh ve ailesi
gemideki hayvanlar
tufan
Tanrı'nın hatırlaması

---

[36] Burstein, "*Babyloniaca*," s. 14-15, 20. Berossus (Yunanca yazıma uyarlaması dışında) insanları ya da yarı tanrısal varlıkları helenleştirmeye çalışmamıştır, Nuh-figürüne Xisouthros demesi gibi (Sümerce Ziusudra). Berossus Ea'nın adını Aos olarak yazar, s. 30.

tufanın çekilmesi
kuşların salıverilmesi
tanrılara kurban verilmesi
barışma
takdis
tek kurtulan kişi
yeni çağ

Öykünün değişkeleri bir bölümü vurgularken, diğerine önem vermez. Tufan'ın çıkış nedeni söylenir ya da söylenmez, "ussal"dır ya da değildir. Öykünün "şekli" beklenmedik vurgular gösterebilir. Çünkü yıllar boyunca, Kitabı Mukaddes bilginleri, sözde Belgesel Varsayımlar'a uyarak Tekvin'deki öyküyü, Yehovacı ve Rahipce anlatılmasına göre iki değişkeye ayırdılar.[37] Daha yakın zamanlarda, öykünün şekli bilimsel dikkatle çizilmiştir. Tanrı'nın Nuh'u hatırladığı an, örneğin, öyküde yükselen bir hareket (kabaran sel sularına benzeyen) ile bir karşı hareket (sel suları çekilir gibi) arasında bölünmüştür.[38] Öykünün şekli Belgesel Varsayımlar'a karşı tartışmada bile kullanılmıştır. Eğer öykü çok ayrıntılandırılmış bir estetik bütünlüğe sahipse, metni Yehovacı ve Rahiplere ait değişkelere ayırmak zorlama görünür.[39]

Gelenek boyunca Nuh'un karısındansa diğer motifleri izlemek ya-

---

[37] Kusursuz bir örnek için bkz. Norman Habel, *Literary Criticism of the Old Testament* (Philadelphia: Fortress, 1971), s. 29-42.

[38] B. W. Anderson, "From Analysis to Synthesis: The Interpretation of Genesis 1-11," *JBL* 97(1978) 23-29.

[39] Isaac M. Kikawada ve Arthur Quinn tarafından geliştirilen tartışma budur, *Before Abraham Was* (Nashville: Abingdon, 1985). *Gılgamış* ile tufanın Kitabı Mukaddes uyarlaması arasındaki bazı karşılaştırmalar için bkz. Gardner ve Maier, *Gilgamesh*, s. 228-38.

rarlı olacaktır. Hemen her öyküde Nuh figürünün cemaatiyle bir bağlantısı olduğuna göre –ister *Gılgamış*'ta yaptığı gibi (çünkü tufan sırrını saklamak zorundadır) insanlara muğlak bir biçimde konuşması gereksin, isterse Kur'an'da olduğu gibi onların inanç eksikliklerine meydan okusun– motifin kullanılış biçimi hikâye anlatıcısının felsefi ya da tanrıbilimsel görüşüne ilişkin ipucu verir. Bazı uyarlamalarda Nuh figürünün oğulları diğerlerinden daha önemlidir – ve gördüğümüz gibi, Nuh'un karısından da daha önemlidirler. Kur'an'daki tufana ilişkin göndermelerde, örneğin, inanç eksikliği yüzünden gemiye binmeyi reddeden ve kaybolan oğula vurgu yapılır. Inancından dönmeyen Nuh, oğlunun ölümünün haklılığını sorgular, ama gerçek ona malum olduğunda boyun eğer. Merhum Amal Dunqul'un yazdığı (1940-1983) bir yirminci yüzyıl şiiri derinden etkileyicidir, çünkü tufana tam da kaybolan oğlun açısından bakar. "Nuh'un Oğluyla Özel bir Görüşme"de, asi oğul ülkesinde hüküm sürenleri küçümser. Nuh'un oğlu kentin gençleriyle direnirken "ödlekler" gemiye kaçar:

Çocukluğunun geçtiği yerleri
ve uygarlığı kurtarmak için taşlar yığar
Anavatanı kurtarmak için.

Geminin efendisi hayatını kurtarmak için ona seslendiği zaman, oğul hepten karşı çıkar:

Karşı çıkan bizleri övün
(Tanrı bizim adlarımızı sildi)
Ölümüne direniriz
Ve ölmeyen bir dağı alırız
(ona halk derler)
Kaçmayacağız

Evde kalacağız.

Tufan'ı böyle sıra dışı, ironik bir bakış açısından sunmakla Amal Dunqul yalnızca iyi Kur'an bilgisine değil, ama hemen bütün hikâye öğelerinin dönüştürülmesine, çok sık olmasa da, alt üst edilmesine izin veren tufan öykülerinin fazlasıyla eski bir geleneğine de dikkat çeker.[40]

Izlemeye değer bir diğer yol da tufanla ortaya çıkan yeni çağın yapısıdır. Mezopotamyalı düşünürler insanlık tarihini tufanla ikiye ayırma eğilimindeydiler. Tufandan önceki, Nuh figürüyle dizinin sonuna gelindiği bilgeler devriydi. Sonradan Mezopotamya kent devletlerini krallar yönetti. Kitabı Mukaddes tufanı, kan dökülmesiyle ilgili olarak yeni bir ahlaki ilkenin ve Yehova ile insanoğlu arasında yeni bir sözleşmenin ortaya çıktığına tanık oldu. Ve ayrıntıları izlemek biraz güç de olsa Nag Hammadi öyküleri, tufanda, salt fiziksel, tarihsel ("hylic" [maddi, –çn.]) varoluşun sonunu ve insanlık tarihinin "ruhsal" veya etik aşamasının başlangıcını görmüş gibidir.[41]

---

[40] Amal Dunqul'un şiiri, Arapçadan "A Special Interview with Noah's Son" olarak çevrilmiş, International Comparative Literature Association'ın University of Sussex'deki bir toplantısında Fatma Moussa-Mahmoud tarafından sunulmuştur, Ağustos 1985. Anahtar Kur'an sureleri "Nuh," "Enfâl," "Hucurât" ve özellikle "Hûd"dur.

[41] Gnostisizm'in bazı biçimlerinde Mesih'in gelişi "zihinsel" çağı sona erdimiş ve son aşamayı, "manevi" veya ruhani çağı, başlatmıştır. Valentinci Gnostisizm evrenin kendisinin üç ontolojik düzeye ayrıldığını düşünür: hylic*, zihinsel ve manevi. Bkz. Elaine H. Pagels, *The Johannine Gospel in Gnostic Exegesis: Heracleon's Commentary on John* (Nashville: Abingdon, 1973), s. 52. Üçe ayırma aynı zamanda yorumbilimsel bir ilkedir. Bazıları bir eseri tek düzeyde yorumlarken, bir diğerinde daha ileri düzeyde yorumlanabilir. Gnosis varoluşun manevi düzeyini bulanlarca oluşturulmuştur.

Enki mitlerinin yayılabildiği ikinci bir yol Sarapis tipinin kaynaşması aracılığıyla olmuştu. Bir işlevin tanrı tiplerince paylaşıldığı düşünülüyordu; veya mitsel malzemenin bir parçası bir kültürden diğerine geçmiş olabilir. Mitolojik metinler her zaman bu kadar önemli değildir. Yunan tanrısı Kronos'un belli özellikleri süreci aydınlatır. Hesiodos'un *Theogonia*'daki Kronos tanımlamasında yer yer "Asya'ya özgü" bir arkaplan olduğu kesin olmakla birlikte, Sümerlerin "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"ni bilmesi hiç mümkün görünmemektedir, dolayısıyla tufan öyküsü biçiminde bir metinsel gelenek söz konusu değildir. Ama Enki'nin iki özelliği Kronos'a, oradan da şaşırtıcı bazı yollarla Batı düşüncesine, geçmiş olabilir.

Francisco Goya'nın dehşet veren "Satürn Çocuklarından Birini Yutuyor" resmi (y. 1818)[12] Roma tarım tanrısı Satürn'e benzetilen Kronos'un karmaşık tarihindeki bir uç çizgidir.[13] Bu karanlık imgelemde vahşi bir biçimde güçlü, gözü dönmüş bir tanrının zayıf, ergin, insan benzeri bir figürün etini dişleriyle parçalarken görünür. Kuşkusuz bu, Batı sanatındaki derin dehşetin en sinir bozucu görüntülerinden biridir. Diğer yandan, Kronos/Satürn'ün, antikite panteonundaki, salt mantığın ötesinde esin veren düşünce, zeka ve tefekkürün bir düzeyini simgeleyen en yüce figür olduğu düşünülürdü. Neoplatoncular Kronos'u, ruhu simgeleyen Zeus'un bile ötesindeki anlak olarak yüceltmişlerdi.[14] Şaşırtıcı biçimde, Kronos mitolojisinin en dikkat çeken iki açısı iki geleneğin doğuşuna neden oldu: Kronos'un babasını hadım etmesi ve çocuklarını yemesi. Goya, *Theogonia*'da Hesiodos ta-

---

[12] Marcel Brion, *Art of the Romantic Era* (New York: Praeger, 1966), s. 184.

[13] Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy* (Londra: Thomas Nelson, 1964), s. 158-59.

[14] Klibansky vd., *Saturn*, s. 153.

rafından anlatılan öyküdeki vahşeti gördü, oysa Neoplatoncular tanrının bu türden dehşete düşüren öykülerinin bile metafiziksel yorumlarını buldular.

The Secret of the Creation and the Knowledge of Things adlı, "Balinus" adlı birine atfedilen IS onbirinci yüzyıl yapıtı, *The Nag Hammadi Library*'nin "Arkhonların Esası"nda dikkat çektiğimiz Gnostik öykünün neredeyse aynısını anlatır. Söz konusu yapıtta kötü bir tanrı göksel bir bakirenin yardımıyla meydana gelen yaratılışı izler. Kötü tanrı Bakire tarafından henüz biçimlenmiş makrokozmosu ve mikrokozmosu yok etmeye koyulur. (Yeni yaratılanlara Adamanous ve Haivanous denir – yani, Adem ve Havva). Kıskanç tanrı ise Satürn diye adlandırılır.[45] Gnostik metinlerde, görmüş olduğumuz gibi, figür Yaldabaoth adını almıştır.

Kronos/Satürn öyle garip biçimde ilişkili özellikleri birleştirdi ki, muğlak karakteri giderek daha da belirgin hale geldi. Satürn Roma hasat tanrısıydı ve Kronos söyleminin çoğu, Romalıların tanrısı bir kez Kronos'la özdeşleştirilince Satürn'ün nitelikleri olarak bilinmişti. "Kurnaz düzenbaz" Kronos, Homeros ve Hesiodos'a göre "dalavereci danışman"dı.[46] O, *inter alia* [başka şeylerin yanı sıra, çn.] tarım tanrısı, Altın Çağ'ın hükümdarı, Kutsanmış Adalar'ın efendisi ve tarımı, kent yapılaşmasını ortaya çıkarandı. Bu olumlu özelliklerin yanı sıra, yine de, kasvetli, tahttan indirilmiş ve tek başına bir figür, "kara ve denizin en sonunda oturan," aşağıdaki tanrıların bir hükümdarı olarak da betimlenmişti.[47] Kronos/Satürn (büyük bölümünün Babilli Be-

---

[45] Doresse, *Secret Books*, s. 318-20.

[46] Klibansky, s. 134. "Cunning trickster" Norman O. Brown'ın, Hesiodos, *Theogony*'sidir (Indianapolis: Bobbs-Merril, 1953), s. 58.

[47] Klibansky, vd., *Saturn*, s. 134.

rossus'tan Yunanlılara geçtiği varsayılan) kadim astroloji şemasına girdiği zaman gezegenin uğursuz etkisinin baskın olduğu düşünülmüştü. Satürn'ün gücü, özellikle de melankoliye yatkın olanlar üstünde, Zeus/Jüpiter'inkinden daha büyüktü, çünkü eski kozmolojide Satürn'ün yörüngesi daha genişti. Chaucer onu "solgun Saturnus, soğuk/ahir zaman maceralarının nicelerini bilen," muazzam yaşı "bilgelik"le eş olarak bilirdi. Ondördüncü yüzyılda, "Şövalye'nin Hikâyesi"nde Chaucer, astrolojik/mitolojik Satürn geleneğini özetler:

"My deere doghter Venus," quod Saturne,
"My cours, that hath so wyde for to turne,
Hath moore power than woot any man.
Myn is the drenchying in the see so wan;
Myn is the prison in the derke cote;
Myn is the stranglyng and hangyng by the throte,
The murmure and the cherles rebellyng,
The groynnge, and the pryvee empoysonyng;
I do vengeance and pleyn correccioun,
Whil I dwelle in the signe of the leoun.
Myn is the ruyne of the hye halles,
The fallynge of the toures and of the walles
Upon the mynour or the carpenter.
I slow Sampsoun, shakynge the piler;
And myne be the maladyes colde,
The derke tresons, and the castes olde;
My lookynge is the fader of pestilence"
[2453-69. dizeler].[48]

---

[48] *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed. F. N. Robinson, 2. baskı (Boston: Houghı

("Sevgili kızım Venüs," dedi Satürn,
"Benim yolumun, ki dönülemeyecek kadar uzun bir yoldur,
Herkesin bildiğinden fazladır gücü.
Kapkara denizde boğulmaktır benim işim;
Karanlık odada hapisliktir benim işim;
Boynundan asılıp boğulmaktır benim işim,
İşçilerin mınltısı ve isyanı,
İnildemek ve gizlice zehirlemek;
İntikam alırım ve tam karşılığını öderim
Aslanın İşareti'nde otururken.
Kudretli salonların yıkımıdır benim işim,
Kulelerin ve duvarların çöküşü
Madencinin ya da marangozun üstüne.
Sütunları yerinden oynatan Samson'u ben öldürdüm,
Ve soğuk illetlerdir benim işim,
Karanlık ihanetler ve eski hileler;
Benim bir bakışım salgın hastalıkların babasıdır.]

Korkunç babanın, nasıl olup da yüceltilmiş mantık üstü zekanın Orfeusçu ve Neoplatoncu simgesi haline geldiği kısmen Satürn'ün gezegen olarak etkisiyle de ilişkilidir. Orfeusçu düşüncede Kronos/Satürn, Kronos Tartarus'dayken oğlu Zeus'a evrenin temel ilkelerini aktaran dünyanın mimarı, herkesin babasıydı. Kronos'u Chronos (zaman) ile özdeşleştirenler Orfeusculardı.[19] Kronos, Neoplatoncu yazar Makrobius'da, anlak olarak (*nous*, *mens*) ruhun yolculuğu öğretisiyle bütünleşmişti. Kronos ruhu, cismaniliğe inişinde –sıkıntı, keder ve hi-

---

ton Mifflin, 1961), s. 41.

[19] Klibansky, vd., *Saturn*, s. 155.

lekârlıkla doldurarak– ve yükselişinde çok farklı bir biçimde, giderek daha fazla tefekküre dalarak etkileyebilirdi.[30]

Chaucer'in katı baba Satürn'ü betimlemesinden bir yüzyıldan daha az bir zaman sonra, Rönesans filozofu Marsilio Ficino, eskilerin önermelerini bir araya getirerek Satürn'ün etkisini çok daha olumlu bir ışıkta gördü. Platon'un mantık üstü "tanrısal cinnet"iyle Satürn'ün etkisi altında fazlasıyla melankolik acı çekenlerin işkencelerini özdeşleştirdi:

> Ruhun (*anima*) içinde *imaginatio*, *ratio* ve *mens* olduğunu farz edelim. İster *spiritus*'un doğasından ve hareketiyle veya seçimle ya da her ikisiyle olsun, *imaginatio* Mars veya Güneş'e öyle uyumlu olabilir ki güneş ve Savaş'a özgü etkilerin gerçekten bir aracı haline gelebilir. Aynı biçimde, ister *imaginatio* ve *spiritus* yoluyla ya da *deliberatio* yoluyla olsun ya da her ikisiyle, belli bir taklit yoluyla *ratio* daha değerli ve daha yakın olan Jüpiter'i çağrıştırabilir, *imaginatio* veya *spiritus*'dan daha fazla Jüpiter'den ve onun yeteneklerinden alır (aynı nedenle, *imaginatio* ve *spiritus*'un daha alçaktaki şeyler ve materyallerdense tanrısal yeteneklerden daha büyük pay alması gibi). Son olarak, yalnızca bizim genel olarak algıladığımızdan değil, ama genelde insani alışkanlıklarımızla imgelediğimiz ya da açıkladıklarımızdan da kendini geri çeken ve arzu, hırs ve yaşamda fikirlere eğilim gösteren tefekkürcü *mens* kendini belli bir ölçüde Satürn'de ortaya koyar. Tek başına bu yetenek Satürn uyumludur. Çünkü güneşin gece hayvanlarına karşı düşmanca, ama gün ışığında etkin olanlara dostça davranması gibi, Satürn de açıkça sıradan bir yaşam süren veya bayağı insanların arkadaşlığından kaçmalarına karşın bayağı düşüncelerini bırakamayanların düşmanıdır. Çünkü o Jüpiter'e sıradan bir hayat biçmiş, ama kendisi için münzevi ve tanrısal bir hayat

---

[30] A.g.y., s. 155-59.

ayırmıştır. Zihinleri dünyadan çekilmiş insanlar, bir dereceye kadar, onun akrabasıdır ve onda bir arkadaş bulurlar. Çünkü Satürn'ün kendisi (Platoncu terimlerle söylendiğinde), aynı Jüpiter'in sıradan bir yaşam sürenler için *invans pater* olusu gibi, alt çizgi kürelerinde yerleşen ruhlar için bir Jüpiterdir. Buna karşın, düşünsel yaşamları gerçek değil salt yalandan ibaret olanlar için en büyük düşmandır. Ne Satürn ne de Jüpiter onları Satürn'ün terbiyecisi olarak kabul etmeyecek, onları desteklemeyecektir, çünkü onlar insanların sıradan adetlerini ve ahlaklarını bozarlar... Jüpiter bizi, bir bakıma insanoğluna yabancı ve uygun olmayan Satürn'ün etkisine karşı, öncelikle doğal özellikleriyle, ondan sonra da, kuşkusuz, beslemesi ve ilaçlarıyla, ayrıca inanıldığına göre sayı tılsımları yoluyla ve son olarak, adetler, meslekler, çalışmalar ve doğaları ona ait olan her şey yoluyla silahlandırır. Ama Satürn'ün uğursuz etkisinden kaçan ve onun yardımsever etkisinden hoşlananlar, yalnızca Jüpiter'e kaçanlar değil, ama yürekleri ve ruhlarıyla kendilerini tanrısal tefekküre verip, Satürn'ün kendi örneğinde bir üstünlük elde edenlerdir. Satürn, kendisinin mahrum olduğu dünyevi yaşam yerine size göksel ve ölümsüz yaşam bağışlar.[51]

Onaltıncı ve onyedinci yüzyıl İngiliz edebiyatı mitsel imgelerin bu gelişiminden fazlasıyla etkilenmişti. Örneğin Elizabeth devri şairi George Chapman, Satürn'ün hareketlerinin en karanlık olanını, Jüpiter'in hadım edilişini yeniden yorumlamak için Satürn hakkındaki bu karmaşık fikirlere ve melankoliye dikkat çekmişti. "Hymnus in Cynthiam" adlı şiirinde Chapman, Neoplatoncu dünya ruhuyla özdeş-

---

[51] *De vita triplici*, II, 15, Klibansky vd.'den alıntılanmıştır, *Saturn*, s. 271-73. Ficino, görünüşe bakılırsa, Aristo'nun yetenekli kişilerin genellikle melankolik oldukları yolundaki gözlemi ile (Satürn'ün etkisi altında) Neoplatoncu "tanrısal cinnet"in yüceltilmesi arasında, ustan daha yüksek bir tür delilik, açıkça bağlantı kuran ilk kişiydi. Bkz. Klibansky, vd., *a.g.y.*, s. 259.

leştirdiği ay tanrıçası Cynthia'ya (ya da Artemis/Diana) övgü düzer. Cynthia'nın saflığı mitiyle Satürn'ün öyküsünü birleştirir:

> Ve göksel cinsel organlar kesildi
> Satürn'ün eliyle, keskin Harpey'le
> Yalnızca evrensel maddeden oluştuğunu
> Başka bir gök yaratacak gücü olmadığını göstermek için:
> Bu keskin güç senin temiz ellerine verildiğinden,
> Bedenin isteklerini kesip atmak için ve Cupid'in ateşini söndürmek için
> Teslim edelim: bundan sonra başına hiçbir değişiklik gelmeyecek.[52]

Kısacası, Batı mitolojisi, sanatı ve felsefesi Kronos/Satürn'de "ölümün hüzünlü dinginliği"ni, aşağıdaki dünyanın yıkıcı, ama barış-veren bir hükümdarını ve yeryüzünün dehşet saçan ve iyilik eden bir tanrısını bulmuştur. Gerçekten Enki'nin hemen bütün özelliklerinin ortaya çıktığı yapı Kronos/Satürn'dü.[53]

Kronos'un karmaşık nitelikleri ve sıfatlarının ötesinde, Kronos'la Enki arasındaki açık bağlantı onların tanrıların kralının babaları olmalarıydı. "Gelenek ırmağı"nı derinden etkileyen mitolojik eserlerden *Enuma Eliş*'te, daha önce gördüğümüz gibi, baba ile oğul, Ea ve Marduk, arasındaki ilişki öne çıkarılmıştı. Hesiodos'un *Theogonia*'sı

---

[52] *The Poems of George Chapman*, ed. Phyllis B. Bartlett, (Londra: Oxford University Press, 1941), 20-29. dizeler.

[53] Kronos/Satürn'ü Mezopotamya tanrısı Ninurta'ya, özelliklerinin çoğunu Enki içerir, bağlayan bir gelenek vardır. Jacobsen (*Treasures*, s. 127-34), temelde Ninurta'yı "cenkçi yiğit" olarak görürken, onun fırtına kuşu, savaşçı kral, yağmur-tanrısı ve tufanın gücü gibi özelliklerini yalıtır. Ona verilen adlardan çıkarılan Ninurta'nın diğer nitelikleri için bkz. Tallqvist, *Götterepitheta*, s. 421-27.

da büyük tanrı Zeus'un babalığına vurgu yapıyordu.[54] Marduk'un yüceltilmesi Babil tarihinde görece geç yer almış bir olay olabilir, ancak Marduk/Ea ayinlerinin popülerliği –Marduk'un Enki'nin oğlu olarak kesin bir biçimde panteona girişiyle– arkaik Sümer edebiyatına kadar giden büyülü bir ayinde baba ve oğlun önemini gösterir.[55]

Hesiodos'a göre, Gök baba, Yer'le birleşmesinden meydana gelen çocuklardan nefret etti ve onları gün ışığını göremeyecekleri bir yere sakladı. Gök "bu kötü işi yapmaktan zevk aldı." Yer, çelikten bir orak biçimledi, ama çocuklarının arasında, onun vahşi planını yerine getirecek cesaret yalnızca kurnaz hilebaz Koronos'ta vardı. Gök sevişmek için Yer'e yanaştığı zaman:

> Oğlu pusuya yattığı yerden sol ve sağ eliyle tuttuğu kocaman orakla uzandı ve onun keskin ağzıyla kendi babasının organlarını kesti ve omuzlarının üstünden uzaklara fırlattı.[56]

---

[54] Hesiodos'da Zeus'un yaratıcı enerjisi döllemede gösterilmiştir. Yine de, çok daha açık biçimde, *Theogonia*'nin amacı "ilk ata Gök'ten (Uranüs) oğlu Kronos'a geçerek, Titanların başı, oradan Kronos'un oğlu ve Olimpos tanrılarının başı Zeus'un hükümdarlığındaki doruk noktasına kadar evrenin tanrısal idaresinin tarihini izlemek"di (*Theogony*, s. 7-8).

[55] Hıristiyanlıktaki Baba/Oğul tanrıbiliminin gelişimini burada yorumlamaya gerek yoktur. Antikitede babanın tanrıbilimsel ve felsefi kavramlarıyla ilgili olarak, eski biçimin "özgün" veya "temel" biçim olarak anlaşılabileceği şeklindeki, tutulan yol daha önemlidir. Şimdi durumlar fazlasıyla yozlaştığı veya karmaşık bir hal aldığında babaya yakarılır. Entelektüel güçlerin Neoplatoncu hiyerarşisi, "yukarıdaki" akıl ve ustan daha "özgün" ve ilksel olan ile, farkların aldığı biçimlerden biridir. Valentinci Gnostisizm "derinlik"ten, "dipsiz derinlikten" ya da ... Baba'dan çıkan kelam"a değer vermiştir (Pagels, *Johannine Gospel*, s. 114-119).

[56] Brown, *Theogony*, s. 58.

Yine de, kendi çocuklarına sahip olduğunda "büyük hilebaz" babasından daha iyi değildir. *Theogonia*'nın daha sonraki bölümlerinde, Kronos eşi Rhea'nın kutsal dölyatağından çıkan çocukları yer:

> Onun amacı, tanrıların krallığı payesinin Gök'ün ulu soyundan başka birine geçmesini engellemekti; Yer ve yıldızlı Gök ona yazgısının kendi oğlu tarafından yenilmek olduğunu söylemişlerdi.[57]

Elbette, kendi oğlu "bilgeliğin efendisi" ve "tanrıların ve insanların babası" Zeus tarafından yenildi gerçekten de. Toprak Ana en küçük çocuğunu kurtarmak için bir hile yapmıştı. Onun yerine kocaman bir kaya koymuş ve Kronos anında yutmuştu. Toprak'ın kurnazlığı, Kronos'un yuttuğu çocukları ve onların yanı sıra kayayı kusmasına neden olmuştu.

Kendi açısından, Zeus'un hareketleri bir anlamda babasının ve dedesininkilere benzer. Yine de Toprak Ana'nın bir diğer kurnaz önerisi tanrılara Zeus'u tanrıların kralı ve efendisi ilan etmelerini öğütlemesidir. Sonra da o "haklar ve ayrıcalıklar"ı tanrılar arasında bölüştürür. Bununla birlikte, Zeus, kendi krallığından vazgeçmemek için, Yer ve Gök'ün önerisiyle, Metis ya da "Bilgelik"i doğuracağı varsayılan kendi kızı Athena'yı yutmayı kabul eder. Yine de daha sonra Athena'yı kendi kafasından doğurur – ve böyle yaptığı için eşi Hera'nın darılmasına ve kıskanmasına neden olur.

Hesiodos'un *Theogonia*'sında Zeus'un idaresini ortaya çıkaran tanrılar kuşağı birçok bakımdan *Enuma Eliş*'in olaylar dizisini çağrıştırır. Mezopotamya ve Yunan edebiyatı arasında olası bir bağlantı için *Theogonia* ve *Enuma Eliş* en umut verici olanlardır.[58] İki uygarlık arasında

---

[57] A.g.y., s. 66.

[58] Louis L. Orlin, *Ancient Near Eastern Literature, A Bibliyography of One Thou-*

Berossus'un *Babyloniaca*'sı ya da "Keldaniler" (Mezopotamya'nın güneyinden) ve Asurluların sırlarını açığa vurduğunu iddia eden Neoplatoncu Iamblikhos gibi ender bağlantı noktaları dışında,[59] birinin diğeri üstündeki etkisini kanıtlamak güçtür. Hititlerin Hint-Avrupa edebiyatı, Babillilerin Marduk'u yüceltme öyküsü ve Hesiodos'un *Theogonia*'sı arasında çok olası bir aracı işlevi görür.

Hitit edebiyatı, daha önce gördüğümüz gibi, Hurri tanrısı Kumarbi'yle ilgili Ea'yı da içeren bir öyküyü kapsar. Kumarbi öyküsünün bilim adamlarını en fazla çeken bölümü birinci bölümüdür. Burada, tanrıların krallığı, bir Alalu'dan ünlü Sümer-Akad tanrısı Anu'ya, Anu'dan oğlu Kumarbi'ye ve ondan da onun oğlu Teşub'a geçer.[60] Örüntü, Hesiodos'ta Alalu'nun koşutu olmadığından birinci kuşak istisnasıyla *Theogonia*'dakine benzer:

Anu, gök tanrısı	Uranüs, Gök
Kumarbi	Kronos
Tesub, fırtına tanrısı	Zeus

G. S. Kirk benzerliklerin üzerinde büyük özen ve incelikle durmuştur.[61] *Myth, Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultu-*

---

sand Items on the Cuneiform Literatures of the Ancient World (Ann Arbor: Campus Publishers, 1969), bir kaynakça sunar, s. 107-8. Brown benzerlikleri ele alır, *Theogony*, s. 37-45.

[59] Iamblichus, *On the Mysteries of the Egyptians, Chaldeans and Assyrians*, Thomas Taylor, çev. (Londra, Bertram Dobell, 1895), s. 20-21.

[60] Hans Güterbock, "Hittite Mythology"de *Theogonia* ile Hitit benzerliklerini tartışır, *Mythologies of the Ancient World*, ed. Samuel Noah Kramer, (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1961), s. 160-72.

[61] G. S. Kirk, *Myth, Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures* (Berkeley: Cambridge University Press, 1970), s. 213-20.

res'da, Kirk, çağdaş mit kuramlarını ve özellikle Yunan mitine özgü olanlarla kadim mitlerin karşılaştırmalı bir yaklaşımını irdeler. Kumarbi ile öyküsünün Yunan uyarlamaları arasındaki en yakın benzerlikleri aşağıdaki biçimde sıralar:

Anu göğe kaçarken Kumarbi tarafından hadım edilir.	Gök, sürekli bir çiftleşmeyle çocuklarını Yer'de tutar.
Anu'nun erkeklik organını yutan Kumarbi ondan gebe kalır; karnında canlılar oluşur.	Gök, Yer'in içindeki Kronos tarafından hadım edilir.
Bunlardan, (olasılıkla) yer tarafından doğurulmuş olanların bazılarını tükürür	Kronos Yer'den doğan çocuklarını yutar, karnında çocuklar oluşur.
Teşub, Kumarbi'den nasıl doğduğu konusunda Anu'yla tartışır.	Gök'ün yarasından akan kan Yer'i Erinyeler, Devler ve Melian perilerine gebe bırakır, erkeklik organı denize düşer, Afrodit'i doğurur.
(Kumarbi oğlunu yemek ister?)	
Teşub "iyi yer"den doğmuştur.	Rhea, Kronos'u, küçük Zeus yerine taşı yutması için ikna eder.
(Metinde taşla ilgili bir şey?)	Kumarbi çocukları ağzından kusar.
Teşub hükmeder. Kumarbi yerinden olur, ama kendi tohumunun ve bir kayanın ürünü olan Ullikummi'yi kullanarak yeni isyanları kışkırtır.	Önce çıkan taşa Delphoi'de tapılır
	Zeus hükmeder. Kronos Tartarus ve Titanlarla yer değiştirir, ama Yer, yeni bir isyanın kaynağı, bir çeşitlemeye göre Kronos'un tohumunun (Hesiodos'a göre Tartarus'un) ürünü Typhoeus'u doğurur.[62]

Kirk'ün ustalıklı ve ikna edici çözümlemesinin ayrıntıları vardığı sonuç kadar önemli değildir. Yukarıdaki tabloda gösterilen türden benzerliklere karşın, Hitit ve Yunan öykülerinde yapılan vurgular ara-

---

[62] Kirk, *a.g.y.*, s. 217. bu tabloda adlar biraz değiştirilmiştir, Kirk Teşub'dan yalnızca fırtına-tanrısı olarak söz eder ve Gök'ü Uranüs, Yer'i Gaia ve Cronus'u Kronos ile özdeşleştirir.

sında pek çok farklılıklar vardır. Yunan miti, "cinsellik ve doğum alanındaki aşırılıklar ve doğa dışı davranışların diğer yönlerdeki dengeleyici ve engelleyici aşırılıklara yol açtığı alt mesajını taşır gibi görünür" (Kirk, *Myth*, s. 218). Hitit değişkesi Yunanlıların dengeleyici temalarından yoksundur; ve erkeklik organına Yunanlılarda bulunmayan bir biçimde vurgu yapar. "Açık sonuç ikisinin de birbirinden ödünçleme yapmadığı, ancak her ikisinin de mitsel temaların karmaşık bir yapısının farklı bir biçimi ya da parçası olduğudur" (*a.g.y.*, s. 219).

Yunan ve Hitit öykülerinin yanı sıra *Enuma Eliş*'deki tanrılar kuşağını göz önüne almış olsaydık, çeşitleme ve farklı vurgular muazzam olurdu. Yüce ana Yer değil, gördüğümüz gibi, kozmik suları simgeleyen Tiamat'tır. Her oğulun babanın "imge"sinde olduğu Anu, Ea ve Marduk güçlü eril tanrılar sırası, Anu-Kumarbi-Teşub veya Gök-Kronos-Zeus'a fazlasıyla benzer. Ancak *Enuma Eliş*'teki önemli çatışma en yaşlı tanrılar ile genç tanrılar, Anu-Ea Marduk ile ilksel çift, Tiamat ve Apsu arasındadır. Anu (iki değişkede) Gök gibidir, neredeyse bütünüyle sahneden kaybolur. Genç kuşağın doğumunu engelleme çabası ve tuhaf doğumlar *Enuma Eliş*'te yoktur. Ama düşmanı alt etme biçimi daha az şiddetli değildir. Apsu, Ea tarafından öldürülmüş ve Ea'nın Eridu'daki tapınak kentinin temeline konulmuştur; Tiamat Marduk tarafından ikiye bölünmüş ve kozmosun temelini biçimlemekte kullanılmıştır.

Görmüş olduğumuz gibi, Ea Kumarbi öykülerinde ortaya çıkar. Bununla birlikte, metnin anahtar parçaları kayıp olduğundan rolü hiç de açık değildir. Teşub'un doğumuna yardımcı olurken görünür. Tanrıların kralı olarak adlandırılmış olabilir. Kral olarak bir figür, KAL, ortaya çıkarmış gibidir ve KAL isyan ettiğinde, Ea ve Kumarbi –olası-

lıkla başarılı bir biçimde– isyana karşı çıkmayı kararlaştırırlar.[03]

Ea'nın parçasında daha da açık olan Kumarbi'nin tanrılara karşı entrika çevirmesi Kumarbi döngüsündedir. Kumarbi garip yaratığı, tanrı Ubelluri'nun omzunda güçlenip büyüyen taş Ulikummi'yi biçimler. Ea sorunu öğrenince çözümünü de bulur: Hesiodos'un Yer ve Gök'ü ayıran orağı gibi, kayayı güç kaynağından ayırmak için alet oradadır. Bu yerine getirildikten sonra, Teşub'un savaşta Ulikummi'ye karşı zafer kazanabildiği sonucuna varmak mantıklı görünmektedir.[04]

Hitit halkası, yalnızca metnin çoğu kırık olduğundan değil ama, *Enuma Eliş* için daha önce söylendiği gibi, öyküdeki pek çok rolün farklı anlamlı kökteşi var gibi göründüğü için karmaşıktır. Eğer Ea öyküde bir karakter olarak kendisi olmasaydı, pekala aşağıdaki örüntü beklenebilirdi:

Enuma Eliş'de Ea = Kumarbi = *Theogonia*'da Kronos

Ea'nın bir yerde Kumarbi'ye meydan okumak için, bir diğerinde yardım etmek için araya girmesi ve kendisinin Kumarbi'den hemen sonra tanrıların kralı olmuş olabileceği iki yüzlülüğü düşündürtüyor. Öykünün parçaları temelde sahne arkasında hareket eden, öğüt veren, *Enuma Eliş*'de Ea'nın yaptığı biçimde tanrıları idare eden bir figürü bir anlığına gösterir. Üç yapıtta da öykünün yönü açıktır: kendi tarihsel çağımızda hangi tanrının –Marduk, Teşub ya da Zeus– yönetimi altında yaşıyorsak onun için hazırlanan ön sahneler anlatılır. Babaların en önemlisi ilki değil, tanrıların kralının babasıdır – yani, Ea,

---

[03] Güterbock, "Hittite Mythology," s. 161.

[04] Çözümleme Güterbock'u izler, "Hittite Mythology," s. 161-71.

Kumarbi, Kronos. Üç yapıtın, ilk kez Enki'de görülmüş bir örüntü olan oğluna yol açmak zorunda kalan "kurnaz hilebaz"a benzer bir ilgi gösterdiğini düşünmek ilginç bir varsayımdır – ve varsayımdan öte bir şey değildir.

Varsayımın doğruluğu kanıtlanmış olsaydı bile –örneğin, daha çok Hitit metni bulunmuş olsaydı– biz yine de tufan geleneğinde olduğu gibi, bir metinsel gelenekle uğraşıyor olacaktık. Kirk'ün Kumarbi ve Kronos incelemesi, aslında Mezopotamya miti ile Yunan miti arasında *Enuma Eliş* ile *Theogonia* için düşünülebileceğinden daha fazla çarpıcı benzerlik bulunduğunu gözler önüne sermiştir. Kirk'ün belirttiği benzerliğin metinsel gelenekle çok az ve mitin altında yatan yapısal örüntüyle çok fazla ilgisi vardır. Ve benzerlik bir kez daha Enki'yi içerir.

Kirk, *Theogonia*'nın "altında yatan mesaj" olduğunu düşündüğü mesajın, bu kitapta sunduğumuz mitlerden ilkiyle, "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"yle fazlasıyla benzeştiğini keşfettiği zaman müthiş etkilendi. Her iki mitte cinsel aşırılıklar ve doğaya aykırı hareketler bir diğer yöndeki dengeleyici aşırılıklara yol açar. Sümer miti ve Hesiodos'un öyküsünün görünüşte neredeyse hiçbir ortak yanı yoktur ve –Kirk'ün hiçbir yerde söylemediği bir şey– Hesiodos'un Sümer şiirini bildiğini öne sürmek temelsiz bir iddia olurdu. Kirk'ün, yer ve zaman bakımından birbirinden çok uzak, görünüşte farklı iki öykünün altında yatan mesaja ulaşma yöntemi dikkate değer.[65]

---

[65] Kirk, *Myth*, s. 218. "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"nde özellikle s. 91-117 ele alınmıştır. Kirk kendi çözümlemesini, hem Sümer mitlerini doğanın alegorileri olarak gören Thorkild Jacobsen'in yönteminden hem de öykülerdeki insanbiçimli tanrılar arasındaki çekişmeleri ve ilişkileri göstermekle yakından ilgilenen Kramer'in yönteminden farklı görür.

Kirk, Sümer öyküsünün bir tür "yapısal yorumu"nu sunar – yani, "özel konusu yerine aktarılan ilişkiler üstünde durur." Enki'nin oldukça karmaşık ve sıkça şaşırtan öyküsünün büyük önemi –eşi Ninhursag ve kızını, torununu ve torununun torununu cinsel olarak istismar etmesi– cinsel etkinliğin sulama işleriyle ilişkilendirilmesinden kaynaklanır. Cinsel etkinlik öyküde oldukça açıktır. Bir dizi genç tanrıçayı gebe bırakmanın, o kadar açık olmasa da, Dilmun'un sulanmasındaki aşamalarla ilişkilendirilmesi oldukça mümkündür. Enki'nin dağıttığı su ırmaklara, kanal sistemlerine ve çöle yakın ekilmemiş alanların derinliklerine akar. Sahne gerisinde, Hesiodos'un Yer'i kadar kurnaz olan tanrıça Ninhursag vardır:

> Ninhursag'ın planı, kendi verimlilik bölgesini genişletmek için Enki'nin sularını çöle doğru, daha da içerilere çekmekti. Asmalar ve salatalıkların yetiştiği orta bölgelerde plan işe yaradı; ama çölün en ucunda Enki'nin tohumunu ekmek, bitkileri yeme ve yazgılarını belirlemede gösterdiği acelecilikle Enki'nin kendisi tarafından engellendi. Bu acelecilik yüzünden toprak onu cezalandırır ve Enki hastalanır. Sulamayı zorla doğal yerinin ötesine götürmeye çalışmanın ve Enki'nin aşırı şiddetli tepkisinin bir sonucu olarak olasılıkla su azalır ve yüce tanrıların girişimiyle düzeltilecek bir kuraklık yaşanır. Enki düşüncesizliği ve doğaya aykırı cinsel etkinliği fazla ileri götürmüştür; sekiz bitkiyi yutmakla (belki de bilmemesine karşın) kendi dölünü yutmuştur, aynı Kronos'un kendi çocuklarını yutması gibi ve daha da benzer olan, Kronos mitinin Hurri yorumunda, Kumarbi'nin, babası gök tanrısı Anu'nun erkeklik organını yutarak aşırıya kaçması gibi.[66]

Enki, öyküde, "cinselliğin çarpık kullanımı" ve "doğaya aykırı" davranmaktan (özellikle de aslında kendi dölleri olanları yemekle)

---

[66] Kirk, *Myth*, s. 95.

suçlu olan tek kişi değildir. Uttu'nun dölyatağından tohumu alıp kendisininkine yerleştiren Ninhursag da çarpık cinsel uygulamadan suçludur. "Mitsel düzey"de öykü, özellikle güney Mezopotamya'da yıllık taşkınlar ve sulama kanallarının bakımı konularında büyük endişe anlamına gelen doğal verimlilik ile insan cinsel etkinliği arasında sıkı bir ilişki üzerinde durur.[67]

"Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"ne getirdiği yorumu sınamak için, Kirk, "Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı" da dahil olmak üzere öteki üç Sümer mitindeki "doğal evlilik ilişkileri ve çocuk doğumundan sapmalar"ın benzer örüntülerini izler. Üç mitte de Kramer ve Thorkild Jacobsen'in yöntemlerinin tersini izler – daha önce her ikisini de eleştirmiş olanlardan farklı bir yerde durur. Tekrar tekrar cinsel çarpıklığın sulamayla bağlantılı olduğuna gelir. Enki ve yüce tanrıçaların iki mitiyle ilgili olarak Kirk şöyle düşünür:

> İki mitin özü aşağıdaki gibidir: yüksek bir tanrı ile bu türden şeyler için gerçekten çok genç olan bir tanrıça (veya bir dizi tanrıça) arasındaki cinsel karşılaşmalar dizisi görece daha az önemli olan çeşitli ilahların doğumuna ve doğrudan ya da dolaylı olarak önemli bir ilahın yeraltı dünyasına gönderilmesine (dolayısıyla şu sonuca varılabilir ki) yukarıdaki verimlik üstünde zarar verici etkilere yol açar. Bu nedenle verimliliğin peşine fazla düşülmesi aşırıya götürülüyor olabilir; böyle sürerse, verimsizlik sonucuna yol açar.[68]

Kirk, "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"nden yola çıkıp

---

[67] Kirk, *a.g.y.*, 98. Kirk konuyu, Mezopotamya uygarlığının, o devirde inşa edilmiş geniş ölçekli bir kanal sistemi çevresinde İÖ dördüncü binyılda geliştiğini düşünerek ele alır.

[68] A.g.y., s. 102-3. Kirk'ün üzerinde durduğu diğer Sümer mitleri "Enlil ve Ninlil" ve Inanna ve Şukallituda"dır, *a.g.y.*, s. 99-105.

belli cinsel çarpıklıkların baskın motifler olduğu çeşitli mitlerden geçerek ve bir grup diğer (yeraltı dünyası) miti kısaca inceledikten sonra, onların altında yatan öykü yapısını ortaya çıkardığından emin olduğunu hisseder. Sümer mitlerinin yapısında belli "temel zihin meşguliyetleri" bulunur. Kramer'in listesini çıkardığı türden bir ilgiler grubunun yerine Kirk'ün çok farklı bir listesi vardır. Kramer için, Sümer ve Akad mitleri "öncelikle evrenin yaratılışı ve düzenlenmesi, tanrıların doğumu, onların aşkları ve nefretleri, kindarlıkları ve entrikaları, lütufları, yaratıcı ve yıkıcı hareketleriyle ilgilidir."[69] Kirk tam tersini hissetmektedir, "temel zihin meşguliyetleri insani ve tarımsal verimlilik ve onlar arasındaki karmaşık ilişkidir; insanın yeraltı dünyasındaki nihai yazgısının planlanması ve yaşam ve verimlilikle ilişkisinde ölümün değerlendirilmesi; insanların yaratılışı, dünyadaki işlevleri ve yerlerinin düzenlenmesi."[70]

Akad mitlerinden birkaçı üzerinde yaptığı incelemede Kirk, W. G. Lambert'ın ardından, Sümer mitolojisinin zihinsel meşguliyetlerinde önemli bir değişiklik olduğunu görür. Sümerlerin sulama ve verimlilik üzerinde durduğu ve tanrıları doğayla yakından ilişkili gördükleri yerde, Akadlı mit yazarları toplumsal düzen, yönetim, adalet, krallığın yapısı, yüce bir tanrı ve tek bir kent altında dünyanın düzeni üstüne düşünmüşlerdir. Kirk'e göre, taze su tanrısı Enki anlamlı bir biçimde bilgelik tanrısı Ea olmuştur.

Mitolojide Sümer'den Akad'a, Kirk'ün düşündüğü türden öyle çarpıcı bir değişim olmamış da olsa, Kirk parçaları büyük bir özenle okumuştur. Sümer mitleriyle ilgili gözlemlerinin birinden çok ve-

---

[69] Kramer, *Mythologies*, s. 95.

[70] Kirk, *Myth*, s. 116.

rimli sonuçlar çıkarabilir. Kirk, Sümer mitlerinin iki konuyu yan yana koymakla dikkat çekici bir birliğe ulaştıklarını belirtir. Özgün olarak birbiriyle bağlı temaların, sulama ve cinsel ilişkilerle ilgili olanlardaki gibi, çoğunlukla yeni bir bütünlük oluşturduklarını düşünür. Mit yorumunun çağdaş yöntemlerini hiçbir anlamda kullanmamıştır.[71] Bununla birlikte metinlere çok yakından bakma ve sonra altında yatan belli örüntüleri keşfetmekte esnek ve verimli bir yöntem bulmuştur.

Sonuçta Kirk esas güçlü olduğu alana, Yunan mitinin ne olduğu konusuna döndüğü zaman, Yunan (temelde kahramanlık) mitlerindeki "en yaygın temalar"ın bir listesini –yaklaşık yirmidört maddelik bir liste– ve "özel, sıra dışı ya da tuhaf temalar"ın (sekiz maddelik) bir katalogunu çıkarmayı başarmıştır.[72] Sümer ve Yunan mitlerinin tarihsel olarak yakından ilişkili olduklarını düşünmek için bir neden yoktur. "Özel, sıra dışı ya da tuhaf temalar"ın hepsi ve genel listedeki yirmidört maddenin çoğu olasılıkla Sümer mitinde bulunabilir. (Belki de bunların çoğu her kültürün halkbiliminde bulunabilir). Önemli olan, Enki figürünün Sümer ve Yunanlılarda çok sık benzerlikler göstermesidir.

---

[71] Margaret Whitney Green, örneğin, "yeni bir aşamaya geçiş ayini"nin, antropolog Arnold van Gennep'ten alınan bir kavram, Sümer mitlerinin altında yatan önemli bir örüntü olduğunu öne sürer. Gertrud Farber-Flügge'nin *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me* adlı yapıtına yazdığı eleştiride, *JAOS* 96 (1976)283-86, Green, Sümerlerin "Inanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı" gibi yolculuk mitlerinde yinelenen bereket ve cinsellik temalarının "olgunlaşma, evlenme ve üreme ile ilgili bireysel yaşam devrinin başlıca olayları ile" bağlantılandırır. Dolayısıyla miti ergenlik başlangıcı ayini olarak yorumlar.

[72] Kirk, *Myth*, s. 198; Brown, *Theogony*, s. 43-45.

Kirk, "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"ne baktığında en göze çarpan benzerliğin yanı sıra –yani tanrının kendi dölünü yutması– anlamlı biçimde Enki'yle ilişkili olan diğer iki tane benzerliğe daha dikkat çeker. Birincisi Altın Çağ kavramıdır. "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"nin başlangıcındaki Dilmun'daki yaşam imgelemi bu temaya değinen mitlerin en iyi bilinenidir. Bir diğeri yılanın, akrebin, sırtlanın, aslanın, vahşi köpeğin, kurtun, korkunun ya da dehşetin olmadığı bir zamanla başlayan "Enki'nin *Namşub*'u"dur. Yaşlılık ve hastalığın kökeni bilgisi bir başkasıdır. (Kirk'ün sözünü ettiği, yine, "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"dir, çünkü onun, Enki'nin ve Ninhursag'ın eylemlerinin sonucu olduğunu hisseder.)

İki tema bizi sonunda yine Kronos'a götürür. Altın Çağ sonuçta Zeus'un çağı değil, bizim çağımızdır. Hesiodos tanrıların kralının hüküm sürdüğü çağlar hakkında kararsızdı. Evrene düzen ve intizam getiren Zeus gibi görünse de, onun rejimi Demir Çağı'dır: insanlar çabalamak ve acı çekmekten başlarını alamazlar, yıkım her yerdedir, tanrıların insanoğluna armağanları ağır dertler açar. Altın Çağ, Hesiodos'a göre, insanların "tanrılar gibi, didinmeksizin ve acı çekmeksizin" yaşadıkları zaman olan Kronos veya Satürn'ün çağıydı. Altın Çağ'da da insanlar ölüyordu, ama çabucak ölüyorlardı ve Hesiodos'un en içerlediği iki şey gibi görünen hastalık ve yaşlılık yoktu.[73]

Farklı kültürlerin ortak ifade ettikleri belirgin sorunları varsa, bir tanesi dipsiz derinliğin daha da derinlerine çekilen, ama her nasılsa danışmaya elverişli o muğlak figür olabilir gibi görünmektedir: ihtiyar Baba, "kurnaz hilebaz" Kronos ya da Enki. Hangi bilgeliği sunar-

---

[73] Altın Çağ'ın bir yeri olarak Dilmun için bkz. Michael Rice, *Search for the Paradise Land* (Londra: Longman, 1985), s. 261 ve 5-6. bölümler. Rice, Jung'un peşinden, Enki'yi Hilebaz olarak görür, s. 274.

sa sunsun, sunduğu mantık değil, bilginin bir türüdür: tanrıların sırları, planlar, gnosis.

Kirk'ün Sümer mitlerinde üzerinde durduğu bir uyarı, mitlerin basitçe öykü olmadıkları, ama "büyük özen ve dikkatle yazılmış konulu *şiirler*" olduklarıdır. Bu nitelik, Asurolog A. Leo Oppenheim'ın Mezopotamya dinini aydınlatmada bunların yardımına kuşkucu bir biçimde yaklaşması için yeterliydi.[74] Son bölümde Sümer mitolojisinin bu boyutuna dönmek istiyorum.

---

[74] Kirk, *Myth*, s. 115; Oppenheim, *Ancient Mesopotamia*, s. 177.

10. BÖLÜM

Mit ve Edebiyat: Enki'nin Yeri

Giriş'te, yüz yıl önce Sümerler hakkında hemen hiçbir şey bilinmediğinden söz edilmişti. Enki hakkındaki Sümer edebi eserlerinin yeniden bulunması çok çaba harcanmasını gerektiren bir süreç olmuştur. Ea'nın önemli bir figür olduğu Akad ve Hitit edebiyatı için de aynısı geçerlidir. Bundan önceki bölümde, Enki şiirleri ile Batı'da yüzyıllarca üzerinde çok derinlemesine çalışılmış iki gelenek olan Kitabı Mukaddes ve Yunan arasındaki belli bağlantılar öne sürüldü. Kadim Sümer'de kurulan edebiyat geleneğinin Kitabı Mukaddes ve Yunan edebiyatı üzerinde en azından dolaylı bir etkisi olduğunu düşünmek mantıklıdır, çünkü Mezopotamya yazman okulları erken Hıristiyanlık çağına değin devam etti. Mezmurlar Kitabı, Neşideler Neşidesi ve diğer yandan, evrenin yaratılışı, kahraman kültürü, tufan öyküleri ve kasvetli ölüler diyarı gibi Yunan mitolojisi motifleri, İÖ birinci binyılda Kudüs ve Atina'daki yazmanlar ve yazarların bilmediği biçimlerde Mezopotamya geleneklerince şekillenmiş olabilir. Bizim dinsel ve mitolojik edebiyat anlayışımız büyük ölçüde Kitabı Mukaddes ve Yunan geleneklerince biçimlendiğinden, Batı düşüncesinin bu muazzam biçimleyici kaynakları ile daha erken Mezopotamya düşüncesi arasındaki, doğrudan ya da dolaylı, her bağlantıyı göz önünde bulundurmakta yarar vardır. Bu tasarı henüz başlamıştır ve ben sadece incelemelerin yol açabileceği bazı yönlere değindim.

Dinsel ve mitolojik Batı edebiyatıyla benzerliklerine karşın, Enki/Ea edebi yapıtları bizim için hâlâ uzak ve anlaşılması güçtür. Elbette, öncelikle bu tür yapıtların nasıl yazıldığını, ilk dinleyenleri tarafından nasıl kavrandıklarını –aslında, onları gerçekten okuyanların kimler olduğunu– bilmek isterdik. Kökleri hâlâ Grek-Roma düşünce biçimlerine uzanan çağdaş edebi araştırma (ve bugünlerde "edebiyat olarak" Kitabı Mukaddes üzerinde giderek artan incelemeler), normalde ilk iş olarak edebi bir yapıtı "özgün" konumunda anlama üstünde durur. Edebi kuramın çok yoğun son on yılları, edebiyat hakkında inandığımız hemen her kabul edilmiş fikre meydan okumalarına karşın, henüz edebiyat tarihine duyulan yoğun ilgiyi silememişlerdir. Bu kitabın ilk bölümleri büyük ölçüde, Sümer-Akad edebiyatında kurulmuş olabilecek belli farklılıktaki bir geleneğin edebiyat tarihi için yollar önermektedir. Bu projede daha yapılması gereken çok fazla iş bulunduğunu söylemeye gerek yoktur.

Bu bölüm farklı bir yol izliyor. Yönü büyük ölçüde tersine çeviriyor ve sonuçta, fazlasıyla eski, hemen hiç bilmediğimiz bir kültürde yazılmış edebi yapıtları anlama yeteneğimizle karşı karşıya geliyor. Öyleyse, bu bölüm, yorumbilimde bir denemedir. Açıkça kurgusal, taslak halinde, öneriler getiren sınamayla dolu bir bölümdür.

Bir anlama düzeyinde, Enki adı anlamlıdır: *en*, "yeryüzü" ya da yalnızca "yer" anlamına gelen *ki*'nin efendisi, kralı veya sahibidir. Hakkındaki öykülerde Enki çoğunlukla dolaşır ve bazen *magur*-kayığıyla, Abzu'nun Dağkeçisi, uzak diyarlara gider. Yine de çoğu bölümde Eridu'nun Abzu'sundaki Deniz Evi'nde kalır. Silindir mühürlerdeki[1] olasılıkla Enki'yi simgeleyen "ırmaklı tanrı"nın pek çok betimle-

[1] "Irmaklı tanrı"yı içeren sahneler için bkz. 7. bölüm ve E. Douglas Van Buren, *The Flowing Vase and the God with Streams* (Berlin: Hans Schoetz,

mesi, Anzu kuşu ve niyazcılar gibi bazı figürlerin yer aldığı sahneleri ve oturan bir tanrıyı gösterir. Ona yaklaşabilenler çoğunlukla tanrılar, onların vezirleri ve ara sıra da insanlardır. Ve onun konuşmasını beklerler.

Bizim için Enki/Ea'ya yaklaşmak pek çok yönden mümkün olabilir: dinler tarihi de dahil olmak üzere tarih, filoloji, mit, edebiyat. Edebiyat eleştirisinde bir deneme olan bu bölüm, edebiyattaki bir figür olarak Enki'ye "topolojik" bir açıdan yaklaşmaya çalışır. Enki, daha önce belirttiğim gibi, edebi anlatılarda bizim için o kadar uzak biçimde kadim ve yabancı bir karakterdir ki, şunu sorma gereksinimini duyarız: Böyle yabancı bir varlığı anlamaya nasıl başlayabiliriz? Edebiyat kuramcıları ve eleştirmenleri son yıllarda metinleri anlamanın bu türden sorunlarıyla uğraşmaktadır – yani, "yorumbilim" ve yorumbilimsel sorularla.

Kadim Yakındoğu mitine olasılıkla herkesten daha fazla dikkat göstermiş olan kişi yorumbilim filozofu Paul Ricoeur'dır. *The Symbolism of Evil*'de kötülüğün temsil edilmesiyle ilgili olarak dört temel mit türü ayırır. Birisine "yaratılış draması" der, bunlarda "kötülüğün kökeni şeylerin kökeniyle eşzamanlı olarak var olmuştur."[2] İkincisi insanoğlunun "düşüş" öyküsüdür. Yunan trajedisiyle betimlediği üçüncüsü "trajik"tir, çünkü kusur, "trajik kahramanın varlığından ayrıla-

---

1933), s. 9 vd.

2 Paul Ricoeur, *The Symbolism of Evil* (Boston: Beacon, 1967), s. 72. Yorumbilimin geri planı ve çağdaş yorumbilim ile Kitabı Mukaddes'in yorumbilimi arasındaki bağlantılar için bkz. Richard E. Palmer, *Hermeneutics* (Evanston: Northwestern University Press, 1969) ve Lynn M. Poland, *Literary Criticism and Biblical Hermeneutics: A Critique of Formalist Approaches* (Chico, Calif.: Scholars Press, 1985).

maz." Mit türlerinin sonuncusuna "sürgün edilen ruh miti" der. Önceki bölümde sözü edilen Gnostik yazmalarda en fazla rastlanan bu son türdür.

Birinci türü açıklamak için Ricoeur bizim de üzerinde durduğumuz birkaç edebi yapıtı tartışır. "Yaratılış draması"nda kötülüğün birlikte varolduğu ilksel kaostaki birçok şeyin kaynağı olduğundan Ricoeur önce *Enuma Eliş*'i tartışır. Kötülük varlıkların en eskisi kadar eskidir. Aynı bağlamda Ricoeur Mezopotamya'nın tufan öyküsünü ve *Gılgamış*'ı da ele alır.[3] Enki'den yalnızca "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti"yle bğlantılı olarak söz eder. Tartışma kısadır. Enki, "onların 'yürek'lerini" bilmek ve onlara gerçek yapılarına göre adlar vermek "için sekiz bitkiyi yer.[4] Ricoeur bundan, öykünün –yapıt bir "cennet miti" olarak düşünüldüğünde beklenebileceği gibi– dünyaya kötülüğün girişi hakkında olmadığı sonucuna varır. Mitin "ilahların soy ağacının bir parçası" olduğunu düşünür Ricoeur. Enki sekiz bitkiyle hastalanınca "suların kudreti"nin azalmasında bunu görür.

Ricoeur, mitlerin temel bir tipolojisini türettiği simgenin yorumbilimi bağlamında kusursuz bir anlam yaratır. Çerçeve kurulduktan sonra, eski öykülere kısaca ya da örnek olarak kullanıldıkları uzunlukta bakılabilir. Problemler Enki öyküleri şiir olarak ele alındıklarında baş gösterirler. G. S. Kirk'ün –ondan önce de A. Leo Oppenheim'ın[5]– belirttiği gibi Mezopotamya mitleri özenle yazılmış şiirsel

---

[3] Ricoeur, *Symbolism*, s. 175-90.

[4] A.g.y., s. 184.

[5] A. Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia* (Chicago University Press, 1964), s. 177. Tanrıların öyküleri "yakın çekiciliklerindeyken ayartan, bütün kadim Yakındoğu ve Akdeniz çevresinde anlatılan öyküleri için erişilmez suretlerinde baştan çıkaran fantastik sahne benzeri bir şey oluştururlar, fakat

yapıtlar olarak bilinir. Metinlerin yorumlanması yapıtı bir bağlam içine oturtmaktan çok daha güç bir hale gelmiştir. Konu, örneğin, kötülüğün kökeni üstüne mitlerin bir tipolojisini betimlemek olduğunda, şiirin büyük bölümü göz ardı edilebilir. Tufan öyküsü tartışmamızda öne sürülen "metinlerarası" türüne girişildiğinde çok daha fazlası yok sayılabilir. Bazı mit öğeleri her uyarlamada yaşar. Ayrıntıların çoğu yer almaz.

O halde, denememizin izleyeceği yol budur. Daha önceki bir bölümde (6. bölüm) ele aldığımız bir şiir, "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı," yorumbilim eleştirmenlerinin edebiyatı "önkavrayış"ımız –yani, herhangi bir metne getirdiğimiz anlayış– dedikleri şeyi sınamak için bir metin sağlar. Bir taraftan, dinsel ve edebi Batı geleneğinin, tüm zenginlikleriyle, eski metinleri kavrayışımızda nasıl problemler yarattığı sorusunu sormak istiyorum. Diğer taraftan, Sümer şiirinin, Ricoeur'ın açıklığa kavuşturduğu gibi, eğretilemelerin her zaman yorumlamaya ihtiyacı olması da dahil, biçimsel yapısı hakkında sorular sormak istiyorum.

Bundan sonra kapsamlı bir dilbilgisi incelemesiyle belli konuşma edimleri ayırt edilmeye çalışılacaktır. Bunlar Sümer uygarlığının tarihsel bir çerçeve içine oturtulmasını sağlayacaktır: insanbiçimciliğin ortaya çıkışı, Sümer panteonu ve mit. Anonimliğin gözde olduğu edebiyat geleneğinde "yazar"ın yeri dikkate alınacaktır. Son olarak, bu kitabın başında ortaya atılan konulara, bilgelik kavrayışı ve suya döneceğim.

"İyi" edebiyat, daha çok, metnin sözcüklerinde varoldığı düşünü-

---

Mezopotamyalı insanın dinsel deneyimlerinin doğrudan biçimlerini taşıyan kanıtının çetinliğine nüfuz edilmesi gereken bir sahnedir bu yine de."

len her nitelik gibi bizim önkavrayışımızın konusudur. Bu bölümlerdeki yabancı Sümer şiirinden bizi ayıran boşluk, kendi geleneksel anlayış ve beklentilerimize zarar vermemizi ister bizden. Yalnızca bu şekilde edebi yapıtın "gerçek"ini görmeyi umabiliriz.

Şiddet ve Kutsal

Sümer edebiyatının Enki'si –ve Akad ve Hitit edebiyatının Ea'sı– bize hem çok yabancı hem de çok tanıdıktır. Bu edebiyata oldukça dolambaçlı bir yoldan yaklaşılmasının nedeni, Enki'yi anlama yolunda bize nelerin tanıdık geldiğidir, nelerin yabancı olduğu değil.

Enki öykülerinden ikisinin şiddet içermesini yorumlamak güçtür. Sümerce "Enki ve Ninhursag: Sümer Cennet Miti," kendi çocuklarını yutan tanrı motifiyle, çok daha sonra gelen Hesiodos'un *Theogonia*'sındaki Kronos'un öyküsüne oranla, hepsinden daha uğursuz görünür. Hitit Kumarbi döngüsü, daha önce gördüğümüz gibi, başka bir örnek sağlar. Aslında yeri ve göğü birbirinden ayıran Enki ve bıçak ağzı bu haliyle oldukça ılımlı görünür; fakat motif, aynı Kumarbi döngüsünde ve daha sonra Hesiodos'da yer alan gök tanrısının hadım edilmesiyle ilgiliyse yorumlanması çok daha sorunludur.

Kadim Yakındoğu'nun tamamıyla dışında ve kesin bir biçimde İngiliz edebiyatı sınırları yer içinde alan bir şiiri, yani Batı geleneğinin iki büyük ırmağının, Yahudi-Hıristiyan ve Grek-Roma geleneklerinin Rönesans kavşağında birleştiği bir şiiri ele alalım. Konu, Tanrı ile insan arasındaki ilişkinin temel Yahudi-Hıristiyan kavramlarıyla ele alınışına yakındır. Öte yandan düzgün bir şiiri yazma (ve okuma) ölçütü klasik gelenekten gelir. Yazarı John Donne'dur. Kutsal Sone değişken #10 ve XIV sayısıyla bilinmektedir:[11]

---

[11] Sonelerin numaralandırılması bu konuda fazla önem taşımaz. A. L. Cle-

Güm güm at yüreğim, üç kişilikli Tanrı; Senin için
Hep ıslah olmak için çarpar, soluk alır, parlar ve arar;
Kalkıp dayanabileyim diye, yık beni ve diz çöktür
Parçalamak, üflemek, yakmak ve beni yenilemek için senin gücün.

Ben, bir diğer vakte kadar, ele geçirilmiş bir şehir gibi,
Seni kabul etmek için uğrastım, ama Ah, boş yere!
Mantık, Senin içimdeki genel valin, benim savunmam gereken,
Ama tutsak edildi ve zayıflık ya da sadakatsizlik gösteriyor.

Can-ı gönülden seviyorum Seni yine de ve sevmeye de arzuluyum,
Fakat Senin düşmanınla nişanlıyım:
Boşa beni, o düğümü çöz ya da kes yine,
Beni Kendine al, hapset beni, benim için yap bunu,

Sen beni esir etmedikçe, asla özgür olamayacağım,
Ne de lekesiz, Sen beni zorla kendine bağlamadıkça.

Bu güçlü ve çekici bir yapıttır, özellikle, harmonide buluşmak için edebiyata iki karşılıklı kuşkucu yaklaşımı sağladığından yirminci yüzyılda oldukça ilgi çekmiştir: bunlar, edebiyat tarihi ve (bunca yıldan sonra bile) Yeni Eleştiri adı verilen yaklaşımlardır. Birincisi, edebiyat tarihi, olabildiğince nesnel ve bilimsel bir biçimde, bir edebiyat yapıtını tarihsel konumunda korumaya çalışır. Şiirin dili, geleneksel biçimi, metinsel tarihi, yazar ve yaşadığı zamanla ilgili olgular, bun-

---

ments'in belirttiği gibi, bir numaralandırma şeması (Roma rakamları) şiirlerin eski, oldukça keyfi bir düzenlemesini temsil eder; diğeri şiirleri geniş bir şiirler dizisine koymaya çalışır: *John Donne's Poetry*, A. L. Clements, ed. (New York: Norton, 1966), s. 82. Sone s. 86'da yer alır. Burada sonenin parçaları işaretlenmiştir.

ların hepsi edebiyat tarihçisinin ilgi alanına girer. Yeni Eleştirmenler, kendi açılarından, şiiri karmaşık "birlik"i içinde ele alırlar ve onu estetik bir nesne haline getiren şu özelliklere büyük dikkat harcarlar; eğretileme ve diğer eğretilemeli dil oyunları, ironi, paradoks ve benzeri. Bunlarınki, bazen tarihsel konumu yok sayan ve bazen de buna karşı düşmanlık gösterebilen biçimci bir yaklaşımdır. Yeni Eleştiri, yapıtın özgün anlamını koruma girişimini yalnızca küçümseyebilir ve biyografik ve zorlama çıkarsamalar yapıtı bir yazara fazlasıyla yakından bağladığında anında itiraz eder. Yapıt, Yeni Eleştiriye göre, özerk bir nesnedir.[7]

Neyse ki, onaltıncı yüzyılın sonunda ve onyedinci yüzyılın başında yazılmış olan Donne'un şiiri, her iki grubu da tatmin etmeye yeterlidir. Donne şiirde konuşur gibi görünür, ancak hiçbir yerde şiir hakkında konuşmamaktadır böylelikle şiiri "kendi terimleri içinde" anlama umuduyla karşı karşıya kalırız. Dikkate alınacak önemli metinsel değişkeler yoktur. Şiir 1635'de, Donne'un ölümünden sonra yayımlanmıştır. Çağdaş okur için açıklanmasında fayda olacak birkaç sözcük vardır: "mend [ıslah olmak]" halen kullanılan "amend [düzelmek]" ile aynı anlamı taşır; "viceroy [genel vali]" hükümdarın vekili olarak bir ülkeyi yönetmek üzere atanmış kişi ve "fain [arzulu]" istekli, hevesli demektir. Bunların içinde herhalde yalnızca "arzulu" bir sorun yaratır gibi görünmektedir. Günümüzde, "seninle olmayı arzulardım"da olduğu gibi, artık yalnızca "şiirsel" bir terim olarak kulla-

---

[7] Yeni Eleştiri ve edebiyat tarihine genel bir bakış için bkz. Harold P. Simonson, *Strategies in Criticism* (New York: Holt, Rinehart, 1971), 2 ve 7. bölümler. Ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda yorumbilimin geniş bağlamında biçimci edebiyat kuramlarının yeri için bkz. Poland, *Literary Criticism*, özellikle, 1-3. bölümler.

nılmaktadır, ama terimin şimdi taşıdığı hevesli isteklilik yüzyıllar önce zıttıyla karşılanıyordu: zorlanmış ya da mecbur kalmış. "Can-ı gönülden seviyorum Seni yine de ve sevmeye de arzuluyum," şu halde, çift anlamlıydı, ruhun Tanrı'yı sevme arzusu içindeki mücadelesinin dilde yakalanışını ifade etmenin bir yoluydu.

Şiirin son beyitindeki iki sözcük şiirin anlaşılmasında can alıcı önemdedir ve her birindeki çifte anlamlılık bizim için hâlâ geçerlidir, ama sözcüklerin Donne'un zamanındaki gücünü özler gibiyiz:

... benim için yap bunu,
Sen beni esir etmedikce, asla özgür olamayacağım,
Ne de lekesiz, Sen beni zorla kendine bağlamadıkca.

"Esir etmek" ve "zorla kendine bağlamak" bizim için hâlâ boyun eğdirme ve tecavüzün zorlayıcı gücüne sahip olabilir, ama normalde sözcükleri kullanma biçimimiz bu değildir. Bunlar, "cezbedici" gibi, çarşıdaki kozmetikleri tanımlamak için kibarlaşmışlar, nezaketle ve diğerinin eşliğinden oldukça belirsiz bir hoşlanmayı ifade eder biçimde kullanılır olmuşlardır. Bu beyitteki acıyı hissetmek için –yani, dizelerdeki şiddet ve vecit halindeki zevkin nasıl sımsıkı bir arada tutulduğunu görmek için– okur, Donne'un çağında sahip olduğu güçle, yıllar boyunca aşınıp yıpranmaya uğramış sözcükleri yeniden gözden geçirmelidir.

John Donne'un, bir açıklama ya da mektupla, bu sözcükleri seçmekteki niyetini bize anlatmasına ihtiyacımız yok. Yine de sözcüklerin yüzlerinin, bizi yazarın zamanından ayıran yıllarla ne kadar aşınmış olduğunu bilmek yararlıdır.

Bir şiirin okunmasıyla açıkça ortaya çıkan imgelerinin gücüdür. (Bu büyük ölçüde, son iki dize için bizi uyaran imgelerin birikmiş

gücüdür – ve doğrulamak için bizi sözlüklere gönderir). Donne'un doğrudan, meydan okuyan girişlerle ünlü şiirleri çoğunlukla korkunç bir paradoksla başlar: "Güm güm at yüreğim" bunun zıt anlamından çok acı ve eziyet çekmek için bir haykırıştır. Çarp, soluk al, parla, yık, "diz çök/Senin gücün," kır, üfle, yak, boşa, çöz, "düğümü parçala," hapset beni, esir et beni, ırzıma geç – sözcükler kesinlikle etkilidir, çünkü beklenmediktir.

Dörtlüklerin her biri ya da dört dizeli kıtalar, bir ana imge geliştirir ve hepsi uygun bir bütün içinde harmanlanmıştır. Eleştirmenler ilk dört dizeye hakim olan imge konusunda ayrılmışlardır.[8] Tanrı bir teneke tamircisi olarak imgelenmiştir ve Donne kendisini teneke kalay alaşımı bir kap olarak imgeler bir eleştirmene göre. Veya Tanrı arzuyu davet eden ve durdurandır bir diğerine göre. Bir diğeri ise Kutsal Üçlü'nün üç kişisinin ("üç kişilikli Tanrı") ikinci dizenin "vur, solu, parla"sında farklı roller oynadıklarını öne sürer. Eleştirmenlerin farkına vardıkları şey imgelerin çok karmaşık bir biçimde işlendiği ve şiirin sonunda ifade edilen paradoksları üretmek için işbirliği yaptıklarıdır. Boyun eğdirilmedikçe, ruh asla özgür olamayacaktır; ırzına geçilmedikçe, ruh asla lekesiz olmayacaktır.

"Mantık" onu Tanrı'ya götürecek yüceltilmiş bir niteliktir ("benim savunmam gereken"), ancak "Senin düşmanın" tarafından ele geçirilmiştir. Karartılmış zihin ve zayıflatılmış istençle, şair Tanrı'yı sevmek için mücadele eder, ama bunu tek başına yapamaz. Islah edilmeye ve yenilenmeye ihtiyacı vardır; Onu düşmana mecbur eden şey ezilmeli, yok edilmelidir. Mistik gelenek, şiirin bütününde yer edi-

---

[8] Sone üzerine eleştirel bir tartışma örneği için bkz. Clements, *Donne's Poetry*, s. 246-59.

nen güçlü cinsel imgelemi geliştirmiştir. Vecit durumunda benlik yenilmiş, ruh kendini Tanrı'ya bırakmıştır; ve bunun için en etkileyici imge cinsel birleşmedir. Donne bunu, dolaylı ifade ederek daha iyisini yapmıştır. Gövdenin cezaevine bağlı olan ruh şimdi "hapsedilme"li ve bakireye, saflaşması için tecavüz edilmelidir.

Gardiyan tanrı ve tecavüzcü tanrı imgeleri, elbette, şok edicidir. Yeniden yapılan hiçbir yorum –Tanrı'nın yeni, parlayan bir kap yapma amacıyla hareket eden bir zanaatkâr oluşu, örneğin– yaşadığı yüzyılda Donne'un "metafiziksel kibirleri" denilen bu güçlü ve bilerek yakışıksız imgelerin çıkardığı skandalın üstesinden gelemez.

Yine de, daha geniş bir anlamda, tarihsel bağlam şiirin üstünde öyle bir baskı kurar ki, okurlar, Yahudi-Hıristiyan geleneğinin ana görüşüyle teması hepten yitirmedikçe, şiiri okumakta büyük sorunlarla karşılaşmazlar. Ve onu, imgelerin şiddetini hafifleterek değil, ama çoğaltarak okuyun. Sadece iki örnek alın. Şiirin arkasındaki tanrıbilim gelenekseldir. "Üç kişilikli Tanrı," bir başka bağlamda olabileceği gibi, tanrıbilimsel bir meydan okumayı çağrıştırmaz. Tanrıbilimsel farklılıklarca harekete geçirilmiş bütün tutkularıyla Reformasyon sırasında bile, şiirden kasıtlı olarak çıkarılabilecek bir Teslis tanrıbilimi en radikal yenilikçiler dışında kimseyi gücendirmiş gibi görünmez. Khalkedon Konsili (İS 451) bin yılı aşkın bir zaman önce toplanmıştı.[9] İmge üçlemeleri, özellikle ilk dörtlükte bulunanlar –

---

[9] Filozoflar Martin Heidegger ve Jacques Derrida'nın anlayışlarını kullanarak Yunan metafizik geleneğini "alt etme" girişimi için bkz. Joseph S. O'Leary, *Questioning Back, The Overcoming of Metaphysics in the Christian Tradition* (Minneapolis: Winston, 1985). Nicene Creed [İznik'te İS 325'de kurulan kilise meclisinin kararlaştırdığı Hıristiyanlık ilkeleri ve bunun sonraki düzeltilmiş şekilleri. –çn.] üstüne bkz. s. 212-21.

"vur, solu, parla" ve "kır, üfle, yak"– akıllıca ve hareketlidir, ama teknik, beşinci yüzyıldan beri Hıristiyan tanrıbiliminde yaygın olan ortak fikirleri yansıtır.[10]

Bu şiddetli imgelerde okurun Tanrı'yla ilgili ortodoks inançlara bir meydan okuma görmeye ihtiyacı yoktur. Gerçekten, şiirin çevresinde döndüğü bir inanç üzerinde, okurların metne uygulayacakları en büyük şiddet, Tanrı'nın azıcık da olsa kötülükle birleştirildiğini önermeleri olacaktır. Tanrı şaire karşı zor kullanmış gibi düşünülebilir, fakat şiirin geri kalanı "üç kişilikli Tanrı'nın" kötülük yapamayacağı kesin inancını taşır. Aynı biçimde, şairin "mantık"ını ele geçiren "düşman"ı çok yakından soruşturmaya gerek yoktur. "Düşman" –Şeytan'ın iyi niyetli olamayacağı anlamında– iyilik yapamaz. Tanrı nasıl bütün iyilikleri desteklerse, o da bütün iyiliklerin mutlak düşmanıdır. "Tanrısal güvey" iyilik için ruhu boşar, hapseder, zor kullanır ve tecavüz eder. Ama okur, Donne'un "kibir"inde ateşli dindarlıktan başka bir şey görmek için yoldan çıkabilir.

Daha önce gördüğümüz Enki şiirlerine gelince, okur o kadar emin olamaz. Yapıtlar, ortodoks Hıristiyan tanrıbilimini destekleyen felsefe geleneğinden o kadar önce yazılmışlardır ki, edebiyatta kullandığımız bütün o rahat, geleneksel fikirlerin hepsi sorgulanmaya açıktır. Bazı öykülerde, Enki kötülüğe karşı iyilik şampiyonu olarak ortaya çıkar. "Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması" ve bu öykünün bağlantılı olduğu Anzu-kuşu geleneğinde (Akadca Anzu miti gibi) *me*'lerin çalın-

---

[10] Elaine Pagels'in söylediğine dikkat edin, " farklı ve karmaşık bulduğumuz çağdaş Hıristiyanlık, aslında birinci ve ikinci yüzyılların Hıristiyan kiliselerinden daha fazla ittifak gösterebilir. Çünkü o zamandan bu yana hemen bütün Hıristiyanlar, Katolikler, Protestanlar ya da Ortodokslar üç temel terimi paylaşmışlardır" (*The Gnostic Gospels* [New York: Vintage, 1981], s. xxiii).

ması kaosu ortaya çıkarır ve Ninurta'nın Enki'ye meydan okuması aynı biçimde kibrin düzeni bozan bir hareketi gibi görünür. Ama iyilik ve kötülüğü kesin olarak ayıran apaçık bir metafizik yokluğunda, okur Mezopotamya şiirlerini bize yüklenen Batı metafiziği bakış açısından yorumlamama konusunda dikkatli olmalıdır.

Benzer biçimde büyülerde fazlasıyla görülen şeytani güçler –"kötü tanrı" da dahil– Donne'un "düşman"ından çok farklı bir zihniyet dünyasına aittirler. Cinler insanlara kaos ve acı getirirler, ama görünüşe bakılırsa, bir dünya-tarihi bakış açısından etkinliklerini anlamlılaştıran yüce bir kurtuluş tarihinin parçası değillerdir. Bir günah kavramı önerir gibi görünen şiirler bile, *me*'lere göz dikmeye karşı insanoğlunu uyarmasıyla "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı" veya dertli yazarın pek çok sorununun kaynağını araştırdığı "Yazman Sin-şamuh'un, Enki'ye" mektubunda olduğu gibi bir diğer zihniyet iş başındadır.

Çok kısaltılmış bir biçimde, Donne okurun bilmeyi umduğu birbiriyle ilişkili öykü ve fikirlerin şaşırtıcı bir yapısına dokunur: Kitabı Mukaddes'teki yaratılış öyküleri, Adem'le Havva'nın işlediği günah ve sonuçları ve günah ve kefaret paradoksları. Biçim bile tanıdıktır. Şiirin bir Kutsal Sone olduğu söylenmeksizin, okurlar –elbette, binlerce sone yazılan Donne'un zamanında– şiirde yollarını nasıl bulacaklarını bilirler. Daha az önemi olan, şiirin biçemiyle ilgili teknik sorular burada bizi ilgilendirmez. Ondört dize geleneksel biçimde ayrılmıştır. İlk sekiz dize, son altı dizenin çözüm getirdiği bir soru ortaya çıkarır. İlk sekiz dize içinde, ayrıca, iki dörtlük ya da dört dizelik kıtalar, özenle geliştirilmiştir. Uyak şeması, şiirin düzeni, şairin dizeleri diğerlerinde devam ettirmesi ve kesmesi ve dörtlükleri tam yerinde bitirmesi Donne'un sanatında usta olduğunun kanıtlarıdır.

Her bir dörtlükte bir ana imge geliştirilmiştir ve şiirin sonundaki beyit bitişin şiddetini arttırmaktadır. İlk dörtlüğü hatırlayın:

> Güm güm at yüreğim, üç kişilikli Tanrı; Senin için
> Hep ıslah olmak için çarpar, soluk alır, parlar ve arar;
> Kalkıp dayanabileyim diye, yık beni ve diz çöktür
> Parçalamak, üflemek, yakmak ve beni yenilemek için senin gücün.

Açıkça, Donne düşüncesini ifade etmeyi seçtiği geleneksel biçimi mükemmelen denetimi altında tutmaktadır.

Aynı şey Enki'yle ilgili Sümer, Akad ve Hitit şiirleri için geçerli olabileceği gibi olmayabilir de. Marduk/Ea büyüleri, örneğin, oldukça geleneksel bir biçimde yazılmışlardır. Belli dize grupları, daha önce gördüğümüz gibi, farklı şiirlerde yinelenmiş olabilir. Fakat kadim edebi biçimlerle ilgili bilinmeyen çok fazla şey vardır. Enki'nin konuşmaları, özenle yazıldıklarını gösteren bir düzen ve birlik sergileme eğilimindedir. Ama bunlar yerleşik biçimlere göre mi yazılmışlardır? "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı"daki on *kirugu* nedir? *Kirugu* sone, hatta dörtlük gibi bir biçim midir?

Kültürel normları paylaşmaksızın veya sone kalıplarını bilmeksizin Donne'un sonesiyle karşılaşan okur, şiiri, yapıtın eski okurlarından –asıl okurlar– çok farklı bir biçimde okuyacaktır kuşkusuz. Edebiyat kuramında edebi yapıtların belli okunuşları ve yanlış okunuşlarının doğruluğu veya uygunluğuna ilişkin pek çok tartışma yapılmıştır. Elbette Sümer, Akad ve Hitit edebiyatının edebiyat olarak incelenmesi henüz başlangıç aşamasındadır. Şimdilik bildiğimiz kadarıyla, yazarlar şiirleri nasıl okuduklarını bize söyleyebilecek eleştirel çözümlemeler yazmıyorlardı. Bunca bilinmeyenin önünde dikkatli olunması gerekir. Şiirlerden pek çoğu asla ele geçirilemeyecektir. Yanlış

okumalar kaçınılmazdır.

Yine de olasılıklar konusunda ümitsizliğe kapılmak için bir neden yoktur. Gerçekten, bu kadim metinlerin yeniden bulunmaları için daha iyi bir zaman olamazdı. Öz bilinçli ve öz eleştiri yapan bir çağda yaşamanın yararı, edebiyat hakkındaki bütün varsayıları sorgulamasıdır. Yirminci yüzyıl öncesi Batı edebiyatı eleştirisinin büyük bölümü, çağımızda edebiyatın nitelikleri ve önkabullerin yoğun incelenmesinin ışığında dikkat çekecek ölçüde sığ veya naif görünür. Örneğin, daha önceki kuşak düzinelerce retorik figürü listelemekten hoşnut olurken, şimdi eğretilemenin yapısı üzerine kapsamlı makaleler ve kitap koleksiyonları vardır.

Bu kadim edebiyatın, zaman ve kültür içindeki aşırı uzaklığından dolayı, "başkalığı," ironik olarak, günümüz edebiyat öğrencilerinin ortaya attığı yorumbilimsel sorulara kusursuz biçimde uymaktadır.

Enki mitlerinde gördüğümüz başlıca temalar, daha önce gördüğümüz gibi, tanrıların yolculukları, çekişmeler ve tartışmalar, kuvvetlerin dağılımı, diğer tanrılarla ilişkiler (çoğunlukla "ayrıcalıklı mitleri" içerirler) ve yaratılıştır.[11] Bir yaratıcı olarak, Enki, kilden şekiller biçimler veya cinsel bir ilişkiye girer biçimde görülmüştür; ama her iki durumda da çoğunlukla bir ana tanrıça ile eşleşmiştir. Etkinliğinin çoğu konuşma yoluyla gerçekleştirilmiştir. Çoğu durumda, yaratıkların oluşumunda, hastalık cinlerine yakalanmış olanların yeniden canlanmasında veya İnanna/Ištar olayında ölüm aracılığıyla, problemlerin çözümünde diğerlerine yol gösterir. Diğer durumlarda yalnızca konuşmasıyla yaratıkları var eder ya da ardından çözümünün geldiği bir biçimde sorunu ifade eder. Konuşmalar çoğunlukla etkileyicidir

---

[11] Green, "Enidu," s. 125-35.

ve tanrı, "Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması" veya "Ea ve Şaltu"da olduğu gibi öfkeli ya da alaycıdır. Buna karşın, Enki'nin bir karakter olduğu söylev ve öykülerine hakim olan şey genellikle kurnazlığıdır.

Öykülerde eksik olan garip bir özellik, belki de ironik bir biçimde "bilgelik"tir. Kendisini "ülkelerdeki kurnaz ve bilge" diye öven ve "bilgeliğin kralı" denilen bir tanrı için, Enki'nin sözleri atasözleri,[12] ahlaki kurallar ve öğütler ve *Babylonian Wisdom Literature*'da[13] bulunan türden diyaloglar gibi bilgelik edebiyatının genel grupları içinde pek de yer bulmaz. Elbette, bu bir tanımlama sorunu olabilir. Kadim Yakındoğu'da "bilgelik"in anlamı üstüne bilimin, büyük bölümü Kitabı Mukaddes'i merkez alan, büyüyen bir yapısı vardır. Fakat Enki'nin konuşmasında hayatın sıradan işlerinde insanoğlunu yönlendirmesi, tufan öyküsündeki öğüdü "kurtuluş"un bir yolu olarak yorumlansa bile (ki kuşkuludur), çok azdır. Enki'nin verdiği öğüt, tufan ve Anzu-kuşunu tehdit etme ya da büyülerde olduğu gibi belli hastalıklar gibi özel olaylarla ilişkilidir. Talimatlar tapınma ve ayine götürür, ama öğütler dünyadaki sıradan deneyimler için rehberlik sağlamaz.

Bir felsefe sistemi, kozmoloji veya metafizik anlamıyla alınırsa,

---

[12] Edmund I. Gordon, *Sumerian Proverbs, Glimpses of Everyday Life in Ancient Mesopotamia*'da (Philadelphia: University Museum, 1959) ve Bendt Alster, *The Instructions of Suruppak*'da (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1974) bulunmayanlar göz önüne alınmıştır. Bu, Sümer düşüncesine göre onlara Abzu'da öğretilen ve insanlara uygarlık sanatlarını öğretmeleri için gönderilen Şuruppak ve Enki gibi bilgeler arasında var olan düşünce bağlantısı görüşünü kısmen kanıtlar.

[13] W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford: Clarendon, 1960). Sümer atasözü derlemelerinde olduğu gibi tanrıdan şurada burada söz edilebilir hatta onun" bilgelik"i için dua edilebilir, fakat çoğu "bilgelik" yapıtı Enki'ye yüklenen bir deyiş içermez.

Enki'nin sözleri elbette "bilgelik"le eş değildir. Mitlerde, beklenebileceği gibi, öyküdeki belli durumlara bağlıdırlar genellikle. Insanlık durumundan konuştuklarında, sözcükler, işleri tanrıları rahat ettirmek için çalışmak olan hizmetkârlar olarak insanların rolünü oturtma veya hatırlatma eğilimindedir. Bununla birlikte Enki'nin kurnazlığını, bırakın bir tür ilkel bilim olmasını, tarihin denenmiş bir planı olarak görmek bile güçtür.

Çoğunlukla zeki ve her zaman etkin sözcükler önemlidir elbette: yüce gücün sözleri. Bu türden bir güç en iyi büyülerde görülmüştür ve Enki'nin konuşması, Sümer ve Akad fiilinin "dilek kipi" biçimi olarak adlandırılan biçimin hemen tamamını oluşturur:

"Sazdan ağıyla Ejderha ...
o ağzı bağlayıp kapayacak!"
"O zaman Namtar ve Asig'i,
kralın bedenine girenleri,
koyun, ağılına götürecek,
oğlak, yalağına taşıyacak!"

"Büyük tanrılar muhakkak burada toplansınlar:
suçlu teslim edilsin ki
böylece hüküm verebilsinler!"

"O benim kehanetlerimin hepsini tek başına yerine getirir!"

Aşağıdaki dizelerdeki gibi olduğunda dilek kipi genellikle "... -sin, -sinler!" veya "... ola!" ile çevrilmiştir. Yukarıdaki dizelerde ise, buna karşın, sözlerin belagat-dışı gücünü korumak için "-ecek" ve "-dır" ile çevrilmiştir.[14]

---

[14] Green, "Eridu," s. 283.

Mitlerin, örneğin, çağdaş romanda görülebilecek bir kapanış türüyle değil Enki tarafından söylenen bir sözle bitirilmesi şaşırtıcı değildir. Enki'nin konuşması yakınlık sağlar ve çekişmeleri çözer:

"Doğumlarına neden olduğun kücükler için ...,
Abu bitkilerin kralı olsun,
Nintulla Magan beyi olsun,
Ninsutu Ninazu'yla evlensin,
Ninkasi arzuyla dolu kadın olsun,
Nazi Nindara'yla evlensin,
Azimua Ningiszida'yla evlensin,
Ninti ayların kraliçesi olsun,
Ensag Dilmun beyi olsun."

Sümer edebiyatının belli biçimsel özelliklerini ve böyle uzak bir edebiyatın yorumlayıcısının karşılaştığı sorunları tanımlamak için yeniden "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı"yı ele alalım.

Sümer edebiyatının en belirgin özelliği, şiirsel dizenin özenle ele alınışında ve çoğunukla sadece tek bir öğenin değişmesiyle dizelerin yinelenmesinde kendini gösteren biçimciliğidir:

Kaldır kolu! O nerede söylendi?
Enki'nin şarkısı: o nerede söylendi? |90|
Abzu'nun efendisinin şarkısı: o nerede söylendi?
Kutsal efendinin şarkısı: o nerede söylendi?
Damgalnunna'nın şarkısı: o nerede söylendi?
Asarluhi'nin şarkısı: o nerede söylendi?
Nammu'nun şarkısı: o nerede söylendi? |95|
Arae'nin şarkısı: o nerede söylendi?

"Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı," uzun bir *balag*-ağıtının bir parçası olan on *kirugu* veya "şarkı"dan ibarettir.[15] (*Balag* sözcüğü, harp eşliğinde söylenen bir şarkı türünü –olasılıkla mersiye– gösterir.[16] *Balag*-çalgısı ise "vurarak çalmaya elverişli sesi yansıtan bir cisim" olabilir). Buna karşın bu pasajdaki "şarkı" sözcüğü Sümerce çevriyazı dizelerde görülebileceği gibi *sir*'dir. Her bir hece, bir çizgi veya bir çiviyazısı işaretini (bağlamla ilgili olarak pek çok biçimde okunabilirler) gösteren bir boşlukla bölünmüştür. Çizgilerle birleştirilen heceler Sümerce bir sözcüğü meydana getirir:

89 *a-il-ia me-da am-tuku-am*

90. *sir-^{d}am-an-ki-ga me-da am-tuku-am*

91. *sir-u-mu- un-abzu-ka me-da am-tuku-am*

92. *sir-u-mu-un-ku-ga[!] me-da am-tuku-am*

93. *sir-^{d}dam-gal-nun-ka me-da am-tuku-am*

94. *sir-^{d}asar-lu-hi me-da am-tuku-am*

95. *sir-^{d}nammu-ka me-da am-tuku-am*

96. *sir-^{d}ara-e me-da am-tuku-am*

Her dizedeki "O nerede söylendi?" (*me-da am-tuku-am*) cümlesi, dizede kesinlikle aynı yerde görülür. "Şarkı" da (*sir*), ilk dize dışında, öyledir. Tek değişiklik isim ve sıfatların sırasıdır ve isimler önceki pasajda olduğu gibi aynı sıradadır (82-88. dizeler). Enki ve ailesinin isimleri sayılmıştır: Enki, eşi ana tanrıça Damgalnunna, oğlu Asarluhi (daha sonra Marduk'a çevrilmiştir), kızı Nammu ve hizmetkârı Arae.[17] Sümer şiirinin tipik özelliği, üçlü, 90-92. dizeler, üç tanrıyla

---

[15] *CAD sub balaggu*, 2, 39.

[16] Green, "Eridu," s. 85-102.

[17] Dilek kipi biçimi için, bkz. 7. bölüm, 13. not; konuşmada "belagat-dışı" sö

değil, yalnızca üç sıfatla özdeşleştirilen Enki'yle ilgilidir: *dam-an-ki-ga*, *u-mu-un-abzu-ka* ve *u-mu-un-ku-ga*. Listeyle ilgili dikkat çekici unsur, Enki'nin adının ve iki sıfatın –"Abzu'nun *en*'i" ve "kutsal *en*"– hepsinin Sümercenin Emesal lehçesinde –genellikle kadınlar ve tanrıça kültleriyle ilişkilendirilen bir lehçe-- yazılmış olmalarıdır.

Sümer şiirinde dize bütün olarak anlamsal ve sözdizimseldir. Devam eden dizeler enderdir. Bir ölçü düzeninin olup olmadığı bilinmemektedir. Tek tek dizelerin öne çıkması nedeniyle, parallelik örüntülerini çıkarmak genellikle kolaydır, fakat daha geniş retorik örüntüleri yalıtmak da bir bakıma daha güçtür. Metin, bizim Donne sonemizde olduğu gibi *kirugu* arasındaki farka işaret eder, ama farklı *kirugu*'nun farklı edebiyat biçimlerini gösterip göstermediği açık değildir.[18] Büyük bölümü okur yazar olmayan bir toplumda, edebiyat bile sözlü temsili, belki de sözlü yapıtı yansıtır gibidir. Sözlü gelenekler-de sıkça rastlanan biçimcilik ve yineleme eğiliminin nedenini bu açıklayabilir.

Benzetmeler genellikle açıkça belirtilmiştir:

Efendi, sen azgın dalgalara bindiğin zaman,
Enki, sen azgın dalgalara bindiğin zaman,
küçük dalgalar senin için saldırır

---

zün kuram oluşu tartışması için bkz. 7. bölüm, 14. not.

[18] Sümer şiirinin şiirsel yapısı ve tekniğinin bir incelemesi için bkz. Adele Berlin, *Enmerkar and Ensuhkeshanna; A Sumerian Narrative Poem* (Philadelphia: University Museum, 1979). 2. bölüm, dize, kıta, paragraf ve benzerlik, yineleme, halka-metin, *chiasm* ve betimleme örüntülerini de kapsar. Ayrıca bkz. Jerrold S. Cooper, *The Return of Ninurta to Nippur* (Roma: Pontifical Biblical Institute, 1978). 2. bölüm; ve s. 8, n. 3'deki "sözlü estetik" önerisine dikkat edin

öküzler gibi,
büyük dalgalar senin için sıraya geçer
taranmış saç gibi. [105]

Sümer şiiri fazlasıyla bir isimler ve fiiller şiiridir. Sıfatlar az ve oldukça basittir: küçük, büyük, dürüst, iyi, saf ve benzeri. Zarflara daha da az rastlanır. Bizim bunlarla yapmayı yeğlediğimiz nitelemeler, paralellikler, artan yinelemeler ve buradaki benzetmeler gibi eğretilemelerle yapılmıştır. Benzetmeler, farklı eserlerde ortaya çıkan aynı imgeyle, biçimci olma eğilimindedirler.[19]

Eğretilemeyle birlikte durum biraz daha karmaşıklaşır. Elliikinci *kirugu*'yu ele alalım:

Onun sözü azgın dalgadır,
korku doğuran azgın bir dalga. [135]
Enki'nin sözü azgın dalgadır,
azgın bir dalga.
Damgalnunna'nın sözü azgın dalgadır,
azgın bir dalga.
Abzu'nun Efendisinin sözü azgın dalgadır,
azgın bir dalga.
Doğru olanlarla doğrusun sen.
doğru olmayanlarla doğru değilsin sen.

---

[19] Sümerlerde kullanılan, özellikle atasözlerinde, tipik imgeler için bkz. Bendt Alster, *Studies in Sumerian Proverbs* (Copenhagen: Akademisk Forlag, 1975) s. 31-32; Akad şiiri için Giorgio Buccellati biçimsel bir tipoloji geliştirmeye çalışmıştır "Towards a Formal Typology of Akkadian Similes," *Kramer Anniversary Volume*, Barry L. Eichler, ed. (Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1976) s. 59-71.

İnsanın karşısında dikilen engerek yılanının ağısısın sen. |140|

Onun sözü insanlığın hatırına dökülmeyen
bir aslanın zehiridir.
Onun sözü azgın dalgadır,
korku doğuran azgın bir dalga.

Elliikinci *kirugu*.

Kirugu bütünüyle esrarlı söz üstüne odaklanmıştır. Gerçekten, "söz"ün Emesal lehçesindeki karşılığı (*inim*'den çok *e-ne-em*) her dizede iki kez yinelenmiştir (139-40). *Kirugu*, iyi düzenlenmiş bir *inclusio*'dur: ilk ve son dizeler özdeştir ve şiirin, kesin olarak *chiastic* olmamasına karşın, açıkça belirtilmiş bir merkezi vardır: "Doğru olanlarla doğrusun sen, doğru olmayanlarla doğru değilsin sen." (*Chiasm*'ı kesin olmaktan alıkoyan 136-38'deki üçlüdür, Enki ve Damgalnunna'nın sözünün özdeşleştirilmesi; üçlü sadece bir dizeyle, merkezin diğer yanındaki 141. dizeyle dengelenmiştir). Elbette, örüntüyü bozan merkez mümkündür, çünkü *kirugu*'ya açık bir etik önem kazandırır. Sözcüklerin bir konusu doğruluk, bunun yanı sıra yalandır; doğruluk ve yalan *yalnızca* dille olanaklıdır.

Dille olanaklı olan belirsizlik bu şiirde öyle çarpıcı, öyle yaygındır ki, "söz," bize şiiri basit, ussal bir yeniden dile getirişe indirgeme olanağı vermeksizin bütün eğretilemeleri onda toplar. Bağlantıları belirtebiliriz: söz azgın dalgadır, zehirdir, insanoğlu için güç, yıkımdır. Azgın dalga tufanın dehşet veren korkusunu ve Enki'nin bu mitsel olaydaki aldatıcı rolünü akla getirir. Tufanda ve bir insanı kolayca yok edebilecek hayvanlarda betimlenen doğa, insanoğlu için çok kuvvetli biçimde yabancıdır. Aynı zamanda dolu ve üretkendir. Azgın dalganın korku "doğurduğuna" dikkat edin – bu, Enki ve Damgalnun-

na'nın (yeniden) üretken gücünün bir şiirde kutlanmasıdır. Büyük *en* ve büyük *dam* bu zengin ve tehlikeli "söz"ün içinde yiterler. Başka hiçbir Enki şiiri bu kadar doğrudan ve böylesine dehşetle ifade etmemiştir: Enki'nin sözü "insana karşı söylenmiştir" ve insanın iyiliği için ortaya çıkmaz.

Şimdi söz, kutsal varlığın en az şaşırtan ve en çok afallatan işaretidir. Sözcüklerin incelenmesi Batı geleneğinden çok daha eskidir. Büyük bir olasılıkla erken Sümer kent-devletlerindeki iki-dilli durum nedeniyle –Sümer ve Akadlar bunları, en azından, yazman okullarındaki eğitimde kullanmışlardır– kadim bilimadamları sözcüklerin (tanrılar, meslekler ve benzeri), iki-dilli sözlüklerin, dilbilgisel örneklerin ve telaffuz rehberlerinin listelerini derlemişlerdir. İki-dilli sözlüklerin en eskisi (Sümerce ve Sami Ebla dilinde) İÖ üçüncü binyıla tarihlenir.[20] Dolayısıyla sözcük, Yunanlıların bugün bile dil anlayışımızı etkileyen incelemelerine başlamalarından çok daha önce bilimsel ilginin nesnesiydi.[21]

Son iki yüzyılda dile karşı aşırı biçimde artan ilgi, günümüz linguistik bilimine bir göz atmakla görülebilir.[22] Bununla birlikte çağdaş dünyada dilin bilimsel gözleminin fazla sıradan oluşu, sözü kutsallık diyarından uzaklaştırma eğilimdedir. Doğanın başka bir görün-

---

[20] Ebla'da bulunan kaydedilmiş en eski işaret listeleri, tek hece belirten işaret listeleri ve sözlükler Giovanni Pettinato'ya göre İÖ üçüncü binyıla tarihlenir. *The Archives of Ebla* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1981) s. 234-37.

[21] Grek-Roma dilbilim makaleleri ve Batı üzerindeki etkisine genel bir bakış için bkz. Lyda E. LaPalombara, *An Introduction to Grammar: Traditional, Structural and Transformational* (Cambridge, Mass.: Winthrop, 1976), s. 3-22.

[22] Örneğin, *MLA International Bibliography* için yıllık olarak hazırlanan hacimli kaynakça.

güsü gibi, söz bir araştırma nesnesi olmuş, sınıflandırılmış, çözümlenmiş ve her tür kullanıma hazır hale getirilmiştir. Ironik bir biçimde, Kitabı Mukaddes'de sözün önemi (*dabar*, *logos*, *rema*),[23] dinde söz fikriyle bizi biraz olsun rahatlatmıştır. Yine de, sözün ilkel gücü nadiren merak konusudur. İyi vaaz veren bir vaizi "etkili" bir konuşma ya da satış sunumu gibi "değerlendirebiliriz" pekala. İbadetlere, açık hava oyunları ve diploma törenleri gibi bakarız. Sözün dindar kullanımı, bilimadamının onu bir "iletişim" aracı olarak kullanması gibi, çağdaş dünyada sözü, hemen bütünüyle laikleştirmiştir. Radyolar, televizyonlar ve kasetlerde çoğalmasıyla –ve yabancı kalabalıklarla artan karşılaşmalarla– söz insan nesnelerinin en bayağısı haline gelmiştir. İnsanları, en yakın akrabası olan hayvan türlerinden bile koparan bir yetenek olan dile sahip olmak, insan etkinliklerinin en göze çarpanı olarak düşünülse bile durum böyledir.

Çocuğun dili keşfi ve cümlelerin biçimlenmesiyle kuralların kazanımı insanın kendini anlama gelişiminde elbette büyük önem taşır. David Taylor, "zihinsel imgelerin düzenli sıralarından meydana gelen" düşünmenin, çocuğun uslamlamasına, sorunları çözmesine, yinelemesine, belleği sistematize etmesine ve planları izlemesine olanak sağladığına inanır.[24] Düşüncenin ortaya çıkışından sorumlu olan ne olursa olsun, "genelde dil edinmenin başlıca rolü oynadığına inanılır."[25] Dilin şeylerle ilişkisini kullanan küçük çocukların –açıkça dilbilgisinin gelişmeye başladığı "iki sözcüklü" basamağa ulaşmadan önce– izledikleri yol üstüne aydınlatıcı bir inceleme, sözcüklerin düzen-

---

[23] Bkz. A. Van den Born, *Encyclopedic Dictionary of the Bible* (New York: McGraw-Hill, 1963), *sub Word* ve *Word of God*, 2598-602.

[24] David Taylor, *Mind* (New York: Simon and Schuster, 1982), s. 151.

[25] A.g.y., s. 152.

li cümleler içine yerleştirilmeden önce bile ne kadar etkili olduklarını göstermiştir. Çocukların anlamsız homurtular ve inilitilerle ilişkisiz tek sözcüklü ifadeleri bile karmaşık bir biçimde konuşma eylemi olarak işlev görür. John Dore, tek sözcük aşamasında olan çocukların dokuz "ilkel konuşma eylemi"nde başarılı olduklarını gözlemiştir – yani, etiketleme, yineleme, yanıt verme, harekete geçmeyi isteme, bir yanıt isteme, çağırma, selamlama, karşı çıkma ve uygulama.[26]

Batılı felsefe geleneği, buna karşın, dili neredeyse tamamen "ifade-ler"e, mantıklı iddialara indirgemekle sözün laikleştirilmesini güçlendirmiştir.[27] Ironik biçimde, tek sözcük aşamasındaki çocuklarda gözlenmeyen tek konuşma eylemi önerme veya ifade etmenin herhangi bir tipidir.[28] Dili mantıklı iddialara indirgeme eğilimine karşı koymaya çalışan Martin Heidegger, Richard E. Palmer'in yazdığına göre, ifadenin, yorumun temel bir biçimi bile olmadığını, "lakat önkavrayıştaki anlayış ve yorumun daha ilksel işlemlerine dayandığı"nı göstermekten hoşlanırdı.[29] Şöyle devam eder:

> Heidegger bir örnek verir. "Çekiç ağırdır." Iddianın kendisinde, der, zaten biçimlenmiş bir kavrayış iş başındadır, yani mantığın kavrayışı. Gerçekten açık bir yorum veya çözümlemeden önce, bir iddianın yapısına uygun mantık terimleri içinde durum planlanmıştır. Çekiç zaten özellikleriyle bir şey olarak, bu durumda ağırlık, yorumlanmıştır. Iddianın

---

[26] John Dore, "Holophrases, Speech Acts, and Language Universals," *Journal of Child Language* 2 (1975) 21-39. Bir tartışma için bkz. Malcolm Coulhard, *An Introduction to Discourse Analysis* (Harlow, Essex: Longman, 1977), s. 156-57.

[27] Palmer, *Hermeneutics*, s. 137.

[28] Coulthard, *Introduction*, s. 157.

[29] Palmer, *Hermeneutics*, s. 137.

> cümle yapısı, özne, bağlayıcı sözcük ve doğrulayan sıfat örüntüsüyle birlikte, çekici zaten bir nesne, özelliklere sahip bir şey olarak insanın karşısına koymuştur.[30]

Bununla birlikte, bundan önce sözcüğü, mantıklı iddialar, hatta sözcükler olmaksızın yorumlamanın temel süreçleri vardır. Birisi çekici dener örneğin ve onu sessizce bir yana koyar.

Bu çağdaş düşünür, linguist ve bilişimcilerin bize yeniden keşfetmekte yardım ettiği şey, sözcüğün, mantıklı iddialara bağlanmadan önce başlangıçtaki gücünde ortaya çıkma biçimidir. Heidegger'in "önkavrayış" dediği şey sözcüklere bile (veya yalnızca onlara) bağlı değildir. Ve sözcük insan konuşmasında ortaya çıktığı zaman, daha dünyayla ilgili iddialarda bulunmaya başlamadan olağanüstü biçimde etkilidir. Heidegger bizim, (Taylor'un "düşünme" adını verdiği) ifadelerin ve fikirlerin bilinçli kullanımına göre tanımlamakla dilin doğasını yanlış anladığımızı düşünmektedir. Bizim dili, temelde "bir şeyi aydınlığa kavuşturan konuşma" olarak yeniden incelediğimizi düşünmektedir.[31] Dil sadece bir "içsel gerçeklik"in dışa vurumu değil, ama "dünyanın paylaşımıdır. Konuşmacının değil, dünyanın varlığının ifşası olarak ne öznel ne de nesnel bir görüngü olmayıp ikisi birdendir, çünkü dünya ikisinden de önce gelir ve onları içine alır."[32]

Dolayısıyla çağdaş düşüncenin bize, büyü hakkındaki hantal ifadelerin taahhütü altına girmeden sözcüğün (etkili ve yorumlayıcı) gücünün bir değerlendirmesini yapmak için geri adım attırması bir parça ironiktir. Elbette kadim büyü kudretli söz nosyonuna bağlıydı. Fakat

---

[30] *A.g.y.*

[31] *A.g.y.*, s. 139.

[32] Palmer, *Hermeneutics*, s. 139.

bu bilim çağında kadim sözün bir yana bırakılmasını olanaklı kılan tam da bu boş inan "nosyon"uydu. Kadim Yakındoğu dillerinde sözün yalnızca konuşmacının düşüncelerinin ifadesi değil, ama örneğin yazıda, çoğu kez ateşli bir savaşçı olarak kişileştirilen somut, etkin bir şey olarak görüldüğünü biliyoruz.[33] (Yuhanna'nın Kitabı'nda İsa'nın Logos olarak anlaşılması böyle bir bağlam dışında kavranamaz). "Söz"ün Akadca karşılığı olan *amatu*'nun anlamlar dizisi Sümerce *inim*'den çevrilmiştir, bu bakımdan öğreticidir. Söylenen sözcük veya ifadenin temelinde aynı zamanda "haber," "sır," plan, yorum, metin, emir, düzen, karar, yasal bir durum, bir düşünce konusu, hatta "şey" vardır.[34] Anlamlar dizisi "söz"ün sıradan İngilizce kullanımında bile bulunur.

Çünkü söz, mantıklı bir iddia oluşturan işaretlerin bir bileşimindeki keyfi bir işaret nosyonuna indirgendiği zaman, geçmişte (ya da günümüz insanlarının sıradan dilinde) olduğu gibi açıkça görünmez, din tarihçilerinin dikkatini, diyelim ki, tanrının tezahürleri olarak düşünülmüş fırtına, kaya veya dağ zirvesi derecesinde çekmez. Brahma'nın esasında, "kurbanla ilgili söyledikleri ve naklettiklerinde kendini brahma rahiplerine gösterdiği kadarıyla" sözün gücü olduğuna dikkat çeken G. Van der Leeuw bir istisnadır.[35] "The Sacred Man [Kutsal İnsan]"ın bir bölümünde (27. bölüm), "Konuşmacı" için de bir kısım ayırmıştır.[36] Öncelikle, güçlü sözü nitelikleri iyileştiren peygamberle ilgilenmiştir. Verdiği örneklerin hemen hepsi Kitabı

---

[33] Van den Born, *Encyclopedia of the Bible*, 2598.

[34] *CAD sub amatu*, I/2, 29-43.

[35] G. Van der Leeuw, *Religion in Essence and Manifestaiton* (New York: Harper and Row, 1963[1933]), I, 36.

[36] Van der Leeuw, *Religion*, s. 222-26.

Mukaddes ve Yunan kaynaklıdır.[9]

Enki'nin sözü, hakkında çok şey yazılmış olması gereken *me-lam* (Akadca *melammu*) ile kıyaslanabilecek bir şekla bölünür. Daha önce gördüğümüz gibi, *me-lam*, tanrılar, cinler ve zaman zaman krallar, nesneler (topuz, büyük davul, saraylar, tapınaklar) ya da hayatın yoğun biçimlerinin doğasında var olan dehşet saçan parıltı veya ışıktır.[38] Parlak bir tezahür aracılığıyla güzellik, gençlik, sevinç, savaşma gücü ve cinsel enerji görülür.[39] Elena Cassin "kutsal ışık"ı, tanrılara uygun ve onlara bağlı "esrarlı" (Kitabı Mukaddes'te Yehova'nın *kabod*'u veya ihtişamı gibi) Mezopotamya düşünce sisteminin bir anahtarı olarak düşünür.[40] Cassin, tam da hareket içindeki ışığın kırılmasından önceki aşamada kaotik dünyadaki sessizlik ve belirsizlik birliğiyle ilgili olarak, bunun düzenli dünyayı, kozmosu oluşturacağı yönünde şaşırtıcı bir önermede bulunur.[41] Fakat, Cassin'in *me-lam*'ı ele alışında, tanrının gözle görülür tezahürü ile Enki'nin söz aracılığıyla belirtme biçimi arasında hiçbir açık bağlantı yoktur.

Enki, benzer biçimde Sümer, Akad ve Hitit mitlerinde onun –ya da diğer tanrıların– konuşmasında hiç olağanüstü bir yan yokmuş gibi insan olarak imgelenmiştir. Tanrıyı insan gibi göstermek elbette

---

[9] Mezopotamya materyallerini genelde bolca kullanan Mircea Eliade bile, Giriş'te belirttiğimiz gibi, kutsal sözü nadiren dikkate alır ve Enki'yi pek tartışmaz; bkz. örn., *The Sacred and the Profane* (New York: Harcourt Brace, 1959 [1957], s. 84; ve "Les Religions Mesopotamiennes," *Histoire des Croyances et des Idees Religieuses* (Paris: Payot, 1976), 3. bölüm.

[38] *CAD sub melammu*, X/2, 9-12.

[39] Elena Cassin, *La splendeur divine* (The Hague: Mouton, 1968), s. 121.

[40] A.g.y., s. 133.

[41] A.g.y., s. 52.

çok yaygındır; öyle yaygındır ki, dindar insanlara göre, anlaşılabilir kişilikli tanrıların ya da Tanrı'nın olması nerdeyse kaçınılmaz gibi görünmektedir.

Helga Piesl, Sümer'de tanrının "insanbiçimci öncesi"nden insanbiçimci biçimlerinin ortaya çıkışı olarak düşündüğü şeyin izini bir dereceye kadar sürmüştür. Değişimin toplumdaki çok derin bir değişimle bağlantılı olduğunu savlar. Klandaki bir kriz, topluluğun gelişmesine ve "mantık-öncesi" düşünceden "mantıklı"nın ortaya çıkışına yansıyan bir hareket olan bireyin yükselmesine yol açmıştır.[42] Piesl'in bakış açısına göre tanrılar, bireycilikle ilgilidir. Bireyler kendilerini bir kişi olarak bildikleri an, kişiliğin görünüşü altında esrarlı olanı da görürler.[43] Kutsal olanın varlığını gösteren eski simgelerden az çok insan biçiminde olan putlar, tanrının huzurunda olmak için, tanrıya tutunmanın bir yolu olagelmişlerdi.[44] Ses de, güçlü-söz de, aynı tanrıya tutunma çabası gibi görsel imgeler olamaz mıydı (resimler, modeller, tapınaklar ve heykeller)?

Mit tanrısal varlığı tasarlamanın bir yoludur. Piesl, Sümer mitlerini, insan doğası için en elzem şeyin temelin bir ilksel hareketiyle

---

[42] Helga Piesl, *Vom Praanthropomorphism zum Anthropomophism* (Innsbruck: Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege des Geisteswissenschaften, 1969), s. 38-39. Rudolf Otto'nun *The Idea of the Holy* (1971) adlı yapıtına duyulan borç Van der Leeuw, Cassin ve Piesl'de belirtilmiştir.

[43] Piesl, *Praanthropomorphism*, s. 43.

[44] Piesl mitle ilgili söylenen söz hakkında kısaca yazmıştır. Güzel sanatlar, insanbiçimcilik ve toplumsal katmanlarda Sümer panteonunun gelişiminin ortaya çıkmasıyla ilgili bir görüş için bkz. Robert McC. Adams, *The Evolution of Urban Society: Early Mesopotamia and Prehispanic Mexico* (Chicago: Aldine, 1966), s. 124.

ilişkilendirilmesiyle doğrulanması olarak ele alır.

Ortaya çıkan soru kesinlikle mit ile şiir arasındaki ilişkidir. Bizim gördüğümüz mitler eylemde bulunan tanrıların temsilleridir. Onları en fazla insana benzeten şey konuşma biçimleridir, tanrılar görevleri yerine getiren, toplanan, savaşan, hisseden, vb. gibi görülmelerine karşın, tüm bunlar konuşma biçimini almaz. Mitler, pekala izleyebileceğimiz konuları olan hikâyelerdir. Fakat aynı zamanda tanrıların konuşmalarını değişmez biçimde yakalayan yaratıcı şiirler, yazılardır. Enki'nin konuştuğu yerde, söz öyle önemlidir ki neredeyse çapraşık insanbiçimci ifadeye (bazen de hikâyenin sona ermediği büyülerde olduğu gibi, öyküyü bozmaya) meyleder.

Elliikinci *kirugu*'yu oluşturan şiir bu türdendir. Şiirde Enki'nin sözünü simgeleyenin insanbiçimci dille pek ilişkisi yoktur. Doğru, Enki, *ki*'nin *am-an* ve *abzu*'nun *u-mu-un* tanrısıdır. Hem *am-an* (*en*'in Emesal karşılığı) hem de *um-un* (Emesal lehçesinde *en* için bir diğer sözcük) en azından bir tanrılar ailesinde politik bir rol öneren sözcüklerdir. *Ki* ve abzu, *en*'in yönettiği Sümer kozmografisi içindeki yerlerdir. Enki'nin eşi Damgalnunna'dan da söz edilir. Ve Enki'ye, 139-40. dizelerde olduğu gibi, şair tarafından "sen" diye hitap edilebilir:

i-ge-en i-ge-en nu-ge-en nu-ge-en [139]

Doğru olanlarla doğrusun sen,

Doğru olmayanlarla doğru değilsin sen.

Şiiri meydana getiren bir öykü değil, tehlikeli *e-ne-em*'i (*inim* veya "söz"ün Emesal karşılığı) ortaya çıkaran Enki ve Damgalnunna'nın bir resminin çizilmesine fazla olanak bırakmayan sıfatlar ve imgeler dizisidir. Gerçek ve yalan hakkında uyarıya benzer bir şey olduğu ke-

sindir ve Enki'nin sözünün, dinleyenin (insanoğlu) yararına olmadığı yolunda da bir uyarı vardır. Bununla birlikte dehşet veren *me-lam*'ın tanrının görülür tezahürü olduğu kadar, *e-ne-em* de Enki dediğimiz tanrılık niteliğidir. Azgın dalga, doğurma, zehir ve hayvan eğretilemeleri, bu *e-ne-em* ve tanrının adıyla yoğun birliktelik içinde esrarlıdır.

Sözün kendi yapısında var olan ironi, bölümlerin en tuhafında (112-22. dizeler), *me* ile başlayıp Enki'nin emriyle sona eren bölümde bize yardımcı olabilir belki. Bu birinci *kirugu*'yu sona erdirir. Insanoğlu çoğaldıktan sonra, Enki'nin insanları kendi "ev"ine ve evindeki *me*'lere götürdüğü görülür, fakat sonra "yaşamın *me*'si" evden uzaklaşır. Bunun üzerine Enki pek çok *me*'yi bulup çıkarır ve bunları göğsüne bağlar. Dizi onun emriyle sona erer: Insanlar (*mulu*, Emesal lehçesinden bir diğer sözcük) *me*'lere göz dikmesinler (*al nu-um-me*):

Onları evde onlar için ortaya çıkardı,
Efendi – *me*'lerini.
Onları onlar için ortaya çıkardı,
Abzu'nun efendisi – *me*'lerini,
Onları evde onlar için ortaya çıkardı. [115]

Yaşam *me*'sini evden alıp götürdü.
Peşlerine düştü,
me'lerin peşlerine düştü,
onları göğsüne bağladı.
Bol *me*'nin efendisidir o:
mulu onun *me*'lerini özlemesin.
Bol *me*'nin Enki'si:
mulu onun *me*'lerini özlemesin.

Özlemesin –*mulu* özlemesin– onun *me*'lerini. [120]

Onun emri: "*Mulu* onları özlemesin."

Onun buyruğu: "*Mulu* onları özlemesin."

Bu birkaç dize içine dağıtılan hikâye öyle kısaltılmıştır ki, bunu açıklığa kavuşturmak için Sümer tanrıbilimcileri ve şairlerince çok iyi bilinen açık bir öneriye ihtiyaç olduğu düşünülebilir. Donne'un yaratılış, düşüş ve kurtuluş tarihi sonesindeki göndermelerde görmüş olduğumuz durum budur. Sümer'in bu noktadaki tavrına ilişkin söylediklerimiz yalnızca kurgudur elbette. "Ev" ve kutsal hükümler, "yaşamın *me*'si ve sonra diğer *me*'lerin geri alınması –bir uyarıyla– bir kez ortaya çıkınca insanlığın kaderindeki bir değişimin öyküsü Sümer edebiyatında başka türlü bilinmemekteydi.[15]

İki edebi özellik parçanın yorumunu güçleştirmektedir. Parçanın kendi içinde Enki'nin *Akadca* adı –yani, Ea– bir sözcük oyunu gibi durmaktadır. İlk dört dize üç kez *e-a* (tanrısal belirleyici olmaksızın, *dingir*) ile başlar. Bunun ne "ev"i olduğu konusunda –Enki'nin Deniz Evi mi? Onun Eridu'daki tapınağı mı? İnsanoğlu için başlıca yerlerden biri mi?– Enki'nin adı üstündeki sözcük oyunu nedeniyle karar vermek güçtür. (Onuncu *kirugu*'nun sonunda şairin ah edişinin sözcük oyununu yeniden ortaya çıkarır gibi göründüğüne dikkat edin. *E-a* kompleksini –*e* için farklı bir işaretle– 190. dizede *e-hugal*, "kralın evi" izler.) Özellikle tanrı adları ve esrarlı sözcüklerle yapılan yalnızca bir kelime oyunu değildir. Linguistik araç bizim için anlamanın

---

[15] Akad Erra Destanı'nda, bir pasaj bilgelerin *apsu*'ya sürülmelerini anlatır; bilgelerle birlikte kutsal heykel yapma sanatı *me*'si de gitmiştir. Metin ve şiirin bir tartışması için bkz. Luigi Cagni, *The Poem of Erra* (Malibu: Undena, 1977).

güç olduğu bir anlam derinliğini açığa çıkarır.

Ikinci zorluk, yorumlamada sürekli olarak, fakat özellikle de bu kadim metinlerde ortaya çıkan bir sorundur. Bir *kirugu* ile diğeri arasında bir bağlantı görmekte haklı mıyız? Birinci *kirugu*'da bile insanoğluna verilen ve sonra geri alınan *me*'nin öyküsü ondan önce gelen dizilerle açıkça bağlantılı değildir. On *kirugu* birbirine bağlı mıdır? Donne'un "kutsal soneler"inde gördüğümüz gibi sorunun ucu hâlâ açıktır ve bu durumda bize yorumlamada yardımcı olacak apaçık sone dizileri geleneğine sahibiz. Bir grup farklı *kirugu*'dan uyumlu bir hikâye oluşturmaya teşvik edildik. Ama yapıtın, dümdüz hikâye anlatmaya sürekli olarak karşı çıkan şiirsel tarzı bile bizim çabalarımıza karşı koymaktadır.

Daha sonra bölümü, insanoğlu ve *me*'lerle ilgili bir öykü ve öyküyü yaratılışın geniş bir örüntüsünün bir parçası (Enki'nin dalgalara binmesi *hegal*'i çoğaltır), tanrı yetkesine bir meydan okuma, "Enki'nin sözü"nün iki tarafı ve gerçek ile yalan üstüne bir sorun ve Enki *mulu*'yu yeniden kutsamaya daha eğilimli göründüğü zaman da (beşinci *kirugu*'da) bir dönüş olarak görmeye teşvik edildik. Onuncu ve son *kirugu*'da (188-93. dizeler), aniden bir kralın[40] ortaya çıkması –her ne kadar sakıngan bir dua ise de– mersiyenin bir umut işaretiyle sona erdiğini akla getirir; kral burada tanrılar ile insanlar arasındaki arabulucu olarak tanrısal dikkatin odağıdır.

Yapıtta bu geniş şema devam etseydi ve kuşku uyandıracak biçimde Donne'un pişmanlık sonesine –yaratılış, bunalım, bekleyiş– benzemeye başlasaydı, bu Sümerlerin proto-Hıristiyanlığın işaretlerini gösterdikleri anlamına gelmez. O zaman temel-problem-çözümünün

---

[40] Bkz. McC. Adams, Evolution, s. 137-38.

örüntüsü öyle derine kök salmış olabilir ki, bu, Maud Bodkin'in yeniden doğum arketipi adını verdiği gerçek bir arketip örüntüsüdür.[47] Eğer böyleyse –ve bu yalnızca bir kurgudur– "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı"nın kavisli örüntüsü belirli tanrıbilimsel öğretilere bağlı değildir. Aksine, bu bizi Bodkin'in şiirin temel bir işlevi olarak ele aldığı şeye götürür. Bütün şiirler, der:

> Dilin duyusal kaynakları aracılığıyla bireyi ele geçirir, duyusal, fakat kişisel ötesi bir hayat deneyimini belli bir ölçüde ifade ederler; ve içinde yeniden yaşadığımız bu şiir, kendi duygusal kaynaklarımıza dayanmamıza karşın kişisel ötesi türden bir deneyim olarak, yinelenen yaşamın izlediği ölüme doğru med-cezir, artan farkındalığın ve ifade ve kontrol olgunluğunun, evrensel ritimlere gizli ve ciddi boyun eğişlerinde kendi hayatlarımızın araçlarını sağlar bize.[48]

Bodkin'in çıkardığı sonuç temelde Coleridge'in "The Rime of the Ancient Mariner [İhtiyar Denizcinin Ezgisi]" çalışmasına dayanır. Aynı örüntü, Hıristiyanlık tanrıbiliminin geniş tutulmuş ilkelerine serbestçe dayanan Donne'un sonesinde de bulunabilir. Aynı biçimde Marduk/Ea büyülerinin örüntüsünde de buna rastlanabilir.

İtiraf edildiği gibi, Sümer "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı" şiiriyle bu taslak halindeki ve spekülatif uğraşma girişimi, şiir üzerinde son sözü söyleme amacı gütmemektedir. Sadece bir başlangıçtır. Bu kitapta üzerinde durduğumuz, Sümer, Akad ve

---

[47] Jungcu psikolojinin merkezinde olan arketipler kavramı, Maud Badkin'in "arketipsel" edebiyat eleştirisince değiştirilmiş biçimde ele alınmıştır, *Archetypal Patterns in Poetry* (Londra: Oxford University Press, 1963 [1934], vi ve yeniden doğum arketipiyle ilgili II. kısım. Ayrıca bkz. Northrop Frye, *Anatomy of Criticsm* (Princeton: Princeton University Press, 1957), s. 131-242.

[48] Bodkin, *Patterns*, s. 89.

Hitit edebiyatındaki edebi değer nedir biçimindeki basit sorunun basit bir yanıtı yoktur. Elbette edebi eserler bize çağdaş dünyada çok rahatlatıcı gelen edebiyata –örneğin roman ya da lirik şiir– benzemezler. Şiir lir eşliğinde söylendiğinde bile ya da *balag*-arp (veya davul), *balag*-ağıtlarında olduğu gibi, örneğin bir Donne sonatında gördüğümüz türden, tek bir yazarın işaretlerinden yoksun görünür. Böylece kendi edebiyat önkavrayışımızla mücadele etmek zorunda kalırız.[49]

Yeni Eleştirmenlerin biyografik çıkarsamalar ve zorlama çıkarsamalar hakkında söylediklerine rağmen, anonim edebiyattan rahatsızlık duyma eğilimindeyizdir. Bilinen yazar çok azdır: bizim "Enki'nin Tapınağına İlahi, Eridu'nun *e-engur-ra*'sının alındığı "tapınak ilahileri"ni derlemesini yazdığı düşünülen Enheduanna; *Gılgamış*'ın bir çeşitlemesini yazdığı söylenen cin-çıkaran Sin-leqi-unninni; ve *Atrahasis*'in bir değişkesinin yazarı Ku-Aya (ya da Nur [ZALAG]-Aya). Kadın şair ve başrahibe Enheduanna dışında[50] bunlar hakkında bile fazla bir şey bilinmemektedir. Genelde göz önüne alınan yazar değil, şiirdir. Giriş'te söz edildiği gibi, herhangi bir uygarlıkta yazarlık hakkında şimdiye değin keşfedilmiş en eski belge 10 birinci binyıldan kalma bir metinler ve yazarlar kataloğudur; görünüşte hiyerarşik bir düzene göre sıralanmış dört yazar sınıfının listesi verilmektedir: (1) tanrılar, özellikle ilk sırada yer alan Enki; (2) "yedi bilge" gibi efsanevi ve çok eski insanlar (Adapa'dan söz edilir); (3) aile kökenleri belirtilmeyen erkekler; ve (4) bir ata figürünün "oğlu" olarak tanımla-

---

[49] Bkz. Maier, "The 'Truth' of a Most Ancient Work: Interpreating a Poem Addresed to a Holy Place," *Centrum* 2 (1982) 27-44.

[50] Enheduanna üstüne bkz. William W. Hallo ve J. J. A. Van Dijk'e önsöz, eds. *The Exaltation of Inanna* (New Haven: Yale University Press, 1968).

nan erkekler.[51] Yazarlık konusunda yaklaşımın bizimkinden çok farklı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Gelenek ırmağı, büyük ölçüde yazman okulları aracılığıyla, edebi eserleri taşır. İnsanların sözcüğün tam anlamıyla kendi kitaplarını yaptıkları bir zamandı bu. Yazarlık, birey olarak yazarın "niyet"lerinin ifadesi olmaktan çok, bir metnin kendi adına konuşmasına atfedilen bir otorite konusuydu.

Filoloji açıkça yorumcunun birinci endişesidir. Şimdi yayımlanmış olan bir Sümerce sözlüğü hazırlarken, metindeki sözcüklerin anlamını oluşturmada çok büyük özen göstermek gerekmişti. Bundan dolayı bu bölümlerdeki açımlamaların miktarı ağırlıklı olarak çeşitli olasılıklara ayrılmıştır. Sonra, hâlâ bölük pörçük olan metin tipleri, tarzları ve şiirlerimizden ne çıkarabilirsek belli bir metne taşınacaklardır. Dikkatle kullanılmaları gerekse de, Tevrat'tan (ilahiler, mezmurlar) ve Yunan edebiyatından (örneğin destan) tür ödünç almak çekicidir. Metnin büyük bölümü temel, "sözcüğü sözcüğüne" bir anlam verirse bu en çok hoşumuza giden kısımdır. #

Metinlerin anonimliği bizi tek tek yazarlara değil, fakat topluluklara ve kurumlara geri götürür. Arkeoloji, tarihsel kayıtlar, arşivler, karşılaştırmalı din, sosyo-antropoloji ve toplumsal gelişim kuramlarından daha çok şey öğrendikçe, kadim yazarların edebi çevrelerini daha çok anlamaya başlayabiliriz. Tanrıların temsilleri, rahiplik ve tapınağın ekonomideki rolü, mit, büyü ve dinsel ayin arasındaki ilişkiler, yazarın toplumdaki rolü,[52] edebi eserlerin üretimindeki etkenlerdir. Bizim "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı"yı okuyuşumuzu etkileyebilecek bir örnek almakla, *en* (onun Emesal de-

---

[51] W. G. Lambert, "A Catalogue of Texts and Authors," *JCS* 16 (1962) 72.

[52] Yazı sanatı için bkz. A. Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia* (Chicgo: University Press, 1964), s. 228-87.

ğişkelerinde) ile Enki'nin adındaki *en*, sözcük oyunu yapıldığını fark ettik.

Bunun yanı sıra erken üçüncü binyıldan itibaren (II. Erken Hanedanlık devrinde) Sümer'de, başında birkaç tane prenslik ailesi ve köleler dahil olmak üzere bir emek gücü, hâlâ akraba ilişkilerine dayanan tamamıyla gelişmiş bir sınıf toplumu ortaya çıktı. Şehirleşme devriminin başında, toplumsal hayata dinsel bir bakış veren rahipler belirir. İnsanbiçimcilik ve temsili sanatlar ortaya çıkar. Tapınak ekonomi için bir yeniden dağıtım merkezidir. Boyutları ve karmaşıklıkları artan tapınaklar uzmanlık isteyen yönetsel hünerlerin (hesapları tutmak için gereksinilen yazı gibi) merkezleri haline gelirler. Başlarında, politik ve rahiplikle ilgili bir figür olan *en* bulunur. Bununla birlikte, daha sonrasında *en* yalnızca dinsel bir figür haline gelir. Siyasi otoritenin başının ünvanları olarak *lugal* ve *ensi* değişimli olarak kullanılır; sonra *ensi* kullanımdan düşer. *En*'in gölgede kalması ve "kral" sözcüğünün günlük kullanımı haline gelen *lugal*'in yaygınlaşmasıyla ciddi askeri etkinliklere ve savaş liderine verilen önem de artar. Bu değişim Enmerkar ve Gılgamış gibi büyük kralları içine alan –ve daha sonra, Marduk'un tahta çıkışının dünyevi krallığın örneğini oluşturduğu *Enuma Eliş*'de görülebileceği türden tanrısal krallıkla ilgili– bir destan edebiyatının gelişmesine yansır.[53]

"Inanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı"ndaki *me* listesinde politik-dinsel ünvanlar sıralanmıştır. Bunlar, yeni veya eski bir toplumsal düzeni yansıtan hiyerarşik bir sırayla mı düzenlenmişlerdir? Yukarıda sözü edilen şiirde, *lugal*'in ortaya çıkıp büyük *en* ile *lugal*'in eşit olduklarını söylediği yer son *kinugu*'nun so-

---

[53] McC. Adams, *Evolution*, s. 108-38.

nu mudur? Birinin ünvanı diğerinden yüksek midir? Aynı yapıtta farklı ünvanların bulunması çeviri açısından sorun oluşturmaktadır. Bunların her ikisi de "kral" sözcüğünü eşit derecede karşılar mı? (Aynı kişi için aynı zamanda *en* ve *nun*, "kral" ve "prens," kullanıldığı zaman insanın aklı hepten karışmaktadır). Bunlar şiirin dinamiklerini anlamak için mi ayrılmışlardır?

1863 ve 1887 yılları arasında Norfolk Adaları'ndaki hayatı inceleyen R. H. Codrington, *mana*'yı ilk tartışan kişidir:

> Yerlilerin, doğanın düzenli akışına ilişkin kavrayışlarını aşan her türlü etkiye neden olduğuna inandıkları ve insanların ruhsal yönlerinde ya da ölülerin hayaletlerinde tinsel varlıklar olarak bulunan, onlara adları ve her türden nesneyle bildirilen o gözle görülmez güç genellikle *mana* olarak bilinir.... İnsanlar onun aracılığıyla yağmur yağdırmak ya da güneş açtırmak, rüzgârı estirmek ya da dindirmek, hasta etmek ya da iyileştirmek, zaman ve uzamda çok uzakta olanı bilmek, iyi talih ve gönenç getirmek ya da mahvedip lanetlemek için doğanın güçlerini kontrol edebilir ya da yöneltebilirler. Buna karşın hiç kimse bu güce kendi başına sahip değildir; yaptığı her şey kişisel varlıklar, hayaletler veya ruhların yardımıyla yapılmıştır; insanlar, terimi, bir nitelik açıklayacak biçimde kullanarak, bir ruhun söyleyebileceği gibi, kendilerinin *mana* olduğunu söyleyemezler, *mana*'ya sahip olduklarını, onunla birlikte olduklarını söyleyebilir, sözcüğü isim olarak kullanabilirler.[54]

Nosyon antropoloji çevrelerinde kabul görmüştü ve Rudolf Otto'nun esrarlı kavramında işe yaramıştı.[55] Seslere bağlanan bu *mana* adların gücünde görülebilir. Bu, filozof J. L. Austin'in "performatif-

---

[54] R. H. Codrington, *The Melanesians* (New York: Dover, 1972 [1891], s. 191.

[55] Rudolf Otto, *The Idea of the Holy* (New York: Oxford University Press, 1958 [1917]), s. 120-22.

ler" –yani, bir hareketin yerine getirilmesini sağlayan sözcüklerin söylenişindeki ifadeler– adını verdiği kuvvetli, söylemeyle yapılan edimlerin bir uzantısı olabilir.[56] Ya da dünya hakkında yalın iddialarda bulunmadan önce linguistik gelişimin "tek sözcük" aşamasında bile yaptığımız "ilkel konuşma eylemi"nin bir uzantısı olabilir.

Her durumda, "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı"da Enki'nin, ad/söz/me/azgın dalga/zehir/emir/*en* olarak çağrıştırdıkları sözcüğe ilişkilendirilen *mana* olarak Enki'nin özüne bizi fazlasıyla yaklaştırır. Pek çok şairin, sözün hâlâ o boyut ve derinliğe sahip olduğunu gösterme çabalarına karşın, çağdaş edebiyatın çağdaş okuruna bu biraz tuhaf gelebilir. Okuma alışkanlıklarındaki bir değişim sözcükler hakkındaki ortak çağdaş kanıyla ilgilidir. Linguistlerin yazılı olanının tersine sözlü olana vurgu yapmalarına karşın, okuyup yazmanın yayılması, sözü öncelikle kağıt üstündeki görsel bir imge olarak düşünmemizi engeller. Sıkça söylendiği gibi, John Donne'un şiiri İngilizcede okur tarafından tek başına eş bir sakinlik içinde irdelenmesi için yazılmış gibi görünen ilk şiirdir. Ne sözlü olarak yazılmıştır ne de sözlü bir yapıt olması amaçlanmıştır.[57]

Burada sunulan Sümer edebiyatı en azından sözlü gelenekten uzaktır: kil tabletler üstüne elle, sabit biçimlerde yazılmıştır. Yine de "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı" gibi bir parça, sözlü performansta sözcüğün *mana* olduğunu aklımıza getirir. Bununla birlikte etkileşim görsel imgelerde değil, sestedir. (Belki de bu, Batı'da Yunanlılardan beri yeğlenen bağlantının, Sümercedeki görmekten çok işitmeyle ilgili entelektüel eğilimin nedenini açıklar). Peki bu ne

---

[56] Bkz. Coulthard, *Introduction*, s. 11.

[57] Okuyup yazma üstüne etki için bkz. Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (Londra: Methuen, 1982), özellikle 3 ve 4. bölümler.

tür bir etkileşimdir? Burada derlenen Enki deyiş, büyü ve ilahilerinin sayısı ne kadar çok olursa olsun, zekice söylevler bunu talep etse de, dinleyici ifadelerin doğruluğunun çıkarılmış bir değerlendirmesini talep eder gibi görünmez. Tersine sözün *mana*'sı katılım talep eder. Bir "öykü"deki Enki "karakteri" sözün talep edilmesine yol açar. Metni gerçek kılma rolündeki "okur" sözün talep edilmesini sağlar. Şiirin sonunda, karakterler veya öykü olmaksızın sevinç bildiren bir dizi sözcükle sona ermesi (190-93. dizeler), bir iddia değil, bir vecit hali ifadesidir:

Hey! Ey! Kralın evi! Hey! Ey! Kralın evi! [190]
Dicle Irmağı,
Abzu'nun efendisi! Kralın evi!
Denizin balıkcısı[?]! Kralın evi!
Dağ eteğinin kuş avcısı! Kralın evi!
Hey! Ey! Kralın evi!

"Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı" gibi bir yazı nasıl şiir olur? Çünkü sözcükleri doğru kullanır ve doğru şeyler söyler.

İlk kez yazılmasından yüzyıllar sonra şiiri yeniden kopyalamış olabilecek şair ya da yazmanın adını bilmemiz gerekmiyor. Sözler yerinde kullanılmış. Düzenli bloklardaki yazılar –dizeler– biçimsel yapısıyla dikkat çekiyor. *Kinugu*, aynılaştırılmış bütünler olarak görünür (yine de bunu biçimsel temellerde tek başına göstermekte zorlanabiliriz). Ve on *kinugu* grubu kapsayıcı bir birliğe sahip olabilir: bir başlangıç, orta ve son. Bir öyküsü olabilir. Anlatılırken, bizi, ayrılmadan artan katılıma yükselterek durumu şu ya da bu yönde değiştirmeyi talep edebilir.

Böyle yabancı bir şiiri yorumlarken aldığımız yardımların büyük bölümü üç kaynaktan gelir ve bunların her biri, sonunda, eğer şiirin bizimle konuşmasına izin verirsek bir yana bırakılmalıdır. Bunlardan birincisi, bizler beklentileri çağdaş romanlar, şiirler, oyunlar ve filmlerle biçimlenmiş (ama vaazlar, müstehcen sözler, şakalar, sokak konuşması ya da hatta rock müzikten o kadar etkilenmeyen) "çağdaş" okurlar olduğumuzdan okumaya alıştığımız edebiyata ilişkin varsayımlardır. İkincisi, öyküleri, ilahileri ve bilgece sözleriyle dinsel bir edebiyatı koruyan Yahudi-Hıristiyan geleneğidir – bu edebiyat onu okuyan ve sıkılmayanlarca genellikle farklı bir sınıflamaya sokulur. İki yarar vardır: (1) İncil hâlâ kutsal bir yapıt olarak ele alınmaktadır ve (2) dil, edebi biçimler ve toplumsal tarih bağlamı bizimkinden çok Sümer, Akad ve Hitit edebiyatına yakındır. Bununla birlikte, Kitabı Mukaddes yapıtlarının –gerçekte, Kitabı Mukaddes dünyasının çoktanrıcılığa, pagan mitlerine ve dünyayı tehdit eden büyük uygarlıklara düşmanlığıyla büyüyen tanrıbiliminin– üzerimizdeki baskısını kırmamız gerekiyor.

Ve metafizik geleneği –yani Yunan felsefe geleneği– dışında gelişen edebiyat, yazı, gerçeklik ve felsefe fikirlerini kullanmalıyız. Gelenek, metinlerin olası bir tür bilimsel çözümlemesini yapar ve çağdaş dünyada kabul gören hemen her tür yorumlamanın, her eleştirel yaklaşımın arkasında yatan budur.[35] Yine de, Martin Heidegger'in yıkmaya çalıştığı gelenek de aynı gelenektir. Sümer mitlerinden haberdar olsaydı, bunları, düşüncelerini etkilemiş olan Sokrat öncesi filozoflar gibi önceden düşünmüş olurdu mutlaka.

---

[35] M. H. Abrams'ın *The Mirror and the Lamp*'indeki eleştiri geleneğindeki sorgulamanın dört dizesine bakın örneğin, (New York: Norton, 1958), taklide ait, pragmatik, etkileyici ve nesnel kuramları ayırt eden 1. bölüm.

"Şairler Ne İşe Yarar?" adlı makalesinde, Heidegger dil hakkındaki ünlü "Varlığın evi" sözünü söyler. O "Varlığın evi"dir, çünkü pek çok çağdaş filozofun vardığı sonuç gibi sadece bilim dili, mantık dili değildir. Düşünme biçimi oldukça tuhaf bir biçimde Sümer şiirinin dilini çağrıştırır:

> Dil bölgedir (*templum*), yani, Varlığın evidir. Dilin doğası kendini işaretle anlatmayla tüketmez, ne de sadece işaret ya da şifre karakteridir. Dil Varlığın evi olduğu için sürekli olarak bu eve gidene ulaşırız. Kaynağa gittiğimiz zaman, ormandan geçtiğimiz zaman, sözleri söylemesek ve dille ilgili bir şey düşünmesek de zaten hep "kaynak" sözcüğünden, "orman" sözcüğünden geçeriz. Varlığın tapınağından yolumuzu düşününce, bazen daha cesur olanların meydan okudukları varlıklar Varlığı'nın dolaylı olarak anlattığına sahip oluruz. Onlar Varlığın bölgesine meydan okurlar. Dile meydan okurlar.[59]

Şimdi bile, metafizik geleneğine yenilmeyenin, dile "meydan okuyan"ın şair olması hiç de şaşırtıcı değildir. Batı'yı egemenliği altına alan felsefe sisteminin egemenliğine girmemiş Sümer şiiri gerçeklikle ilişkisi nedeniyle dil, mit ve şiiri ele alışta yeni bir yol sunar. Heidegger şairlerin –ve bunu yazdığı zaman esas olarak Rilke'yi düşünmüştür– "ölümlülere kaçak tanrıların izini getirdiklerini" öne sürer.[60]

Şiire bakış biçimi, "Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı"yı uygun, doğru biçimde yorumlayacağının garantisi değildir. Gerçekten, onun düşüncesinin temelleri üstüne edebi bir eleştiri yaklaşımı kurmak olanaklı olmayabilir. Fakat kendisi, Sofokles'in *Antigo-*

---

[59] Martin Heidegger, "What Are Poets For?", *Poetry, Language, Thought* (New York: Harper and Row, 1971), s. 132.

[60] Heidegger, "Poets," s. 141.

ne'sinden "Ode to Man [İnsana Çağrı]" üzerine çalışmasının, burada girişildiği gibi böyle "topolojik" bir yaklaşım olduğunu yazmıştır:

> Bizim yorumumuz, her birinde şiiri farklı bir bakış açısından ele almamız gereken *üç aşamaya* ayrılır.
>
> Birinci aşamada, sözcüklerin görkemli yapısına dayanan ve onun çevresinde yükselen şiirin asıl anlamını meydana koymalıyız.
>
> İkinci aşamada, tüm strophe ve antistrophe dizilerini geçip şiir tarafından açılan bölgeyi sınırlarız.
>
> Üçüncü aşamada, bu şiirsel söyleme göre insanın kim olduğunu yargılama bakış açısıyla şiirin ortasındaki duruşumuzu almaya çalışırız.[91]

Heidegger yükseltiği yorumbilimin "şiddet kullanması gerektiği"ni kabul eder. Telsirci, "sınırlarını aşan her şeyi bilim dışı olarak damgalayan bilimsel yorumca bulunacak başka bir şey kalmadığında esası aramalıdır."[92]

Sadece, çözümlenebilir özelliklerinin salt bir kataloğu olmaktan çıktığı zaman Enki'nin şiirinde giderek daha fazla şiirsel dize duyabiliriz. İster "miller"in uygun biçimini alsınlar –çoğunlukla, kuruluş hikâyeleri– isterse özünde sözcüğü ve onun insan üzerindeki etkisini kutlasınlar, Enki'nin şiirleri, aynı insanoğlunun durumu, dünyayı adlandırması ve tekin olmayışı gibi gizli ve aşikardır.

---

strophe: eski Yunan'da koro üyelerinin sağdan sola doğru hareket ederken okudukları şiir parçası.

antistrophe: Koronun "strophe"den sonraki dönüş hareketinde okuduğu dizeler. –çn.

[91] Martin Heidegger, *An Introduction to Metaphysics* (New Haven: Yale University Press, 1959), s. 48.

[92] A.g.y., s. 162; bkz. Palmer, *Hermeneutics*, s. 156-57.

Bilgelik ve Olmayan

Enki'nin "bilgelik"inde tuhaf olan nedir? Knut Tallqvist, Akadcada Enki/Ea'nın bu yönüyle ilgili yaklaşık otuz farklı sıfat bulmuştur.[63] Bu sıfatların büyük çoğunluğu Sümercedir:

alim-mun-na, Alim kişi
geştug, Kulak (Anlayış)
nin-igi-ku, Saf Göz'ün *en*'i

Akadca olanlardan bazıları şunlardır:

apkal ilani, Tanrıların bilgesi
apkal nemeqi, Akıllı bilge
mudu, Bilici
bel uzni, Gizlerin Efendisi
bel pirişti, Kulağın Efendisi

Sümercede "bilgelik" için en sık kullanılan terim, bir zanaat ya da mesleğin temellerini biçimleyen bilgi, deneyim, hüner ve gelenekler-den bir bütün olarak uygarlığa temel veren bilgiye uzanan anlam dizisini içeren *nam-ku-zu*'dur (Akadca *nemequ*).[64] Genelde sözcük hüner veya kurnazlıkla ilişkilidir. Bu kitapta ele alınan mitler temelinde biraz farklı bir liste oluşturabiliriz: gnosis, tanrıların sırları, *me* (ve *parsu*, *me*'nin Akadca karşılığı), *nam-tar* ("kader," Akadca *şimtu*), imgeler ve zanaati (daha önce sözü edilen pek çok anlamda) içeren bilgi.

Kuşkusuz Enki "bilgeliğin *en*'i" olarak en çok dua edilen tanrıdır, fakat diğer tanrılar *nemequ*'ya sahiptir. Oğlu Marduk böyle adlandırı-

---

[63] Knut Leonard Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta* (Hildesheim: Georg Olms, 1974), s. 289.

[64] *CAD sub nemequ* 11/2, 160-63.

lan tanrılar içinde en fazla göze çarpandır ve Marduk'un oğlu Nabu da bilgeliğiyle ünlüdür. Ninazu, Adad, Aşşur ve İştar, Nisaba gibi tanrıçalar *nemequ*'ya sahiptir. Güneş tanrısı Utu ya da Şamaş da öyle.

Mezopotamya güneş tanrısının sıfatların bazılarını (*nemequ*, *mudu*, *pitu uzni*, kulağı açan kişi) Enki ile paylaşması gerçekten de şaşırtıcı değildir. Güneş tanrısı diğer kültürlerde, örneğin Mısır'da, güneşin yükseldiği yere asla çıkamamıştır. Fakat Mezopotamya panteonundaki pek çok tanrı arasında Utu, Enki gibi, belli bir "zeka" *türüyle* ayırt edilir. Utu ve Enki'nin bazı sıfatları paylaşmalarına karşın, iki tanrı arasında entelektüel tarzlardaki zıtlık bir biçimde Enki'ye özgü olanı anlamamızı sağlar.

Her ikisi de *en*, baba ve yaratıcıdır. Her ikisinin de insanlarla önemli ilişkisi vardır. Enki'nin sıfatları, mitlerde oynadığını gördüğümüz rollerini yansıtırken –su tanrısı, diğer tanrılara öğüt veren, ailesindeki tanrıları ve tanrıçaları etkileyen, tapınma kenti ve tapınağına yakın bir tanrı, yazgıları belirleyen, büyü ve zanaatların efendisi, hayatın koruyucusu– Utu'nun sıfatları çok farklı bir etkinlikler dizisi ve bilmenin farklı bir yolunu gösterir. Utu'nun ilksel karakteri güneştir, bu nedenle göklerin ışık ve parlaklığının vurgulanması şaşırtıcı değildir. Utu ışıktır, ışık-getiren, karanlığı süren, göğün kapısını açan, günün efendisidir. Ayrıca hakimdir, doğruya karar veren ve kötülükle mücadele edendir.[65] Azametli ve güçlü bir savaşçı olarak Utu'nun karakteri kötülükle mücadele etmesiyle ilgilidir. Sıfatlar Marduk/Ea ayinlerinin bazılarında görülebilir (bkz. 7. bölüm).

Bu hakim, şeytana karşı savaşan ve ışık kaynağı bileşimi, bizim Batı'da, en azından Yunanlıların zamanından beri rahatlatıcı bulduğu-

---

[65] Tallqvist, *Götterpitheta*, s. 452-60.

muz bir bilme yolunu tarif eder. Aslında bir güneş-tanrısının karakterine sahip olmayan tanrı Apollon, Mezopotamya güneş tanrısının hemen tüm özelliklerini almış ve Yunan ussallığının bir simgesi haline gelmişti. *Logos* kavramı "ışığı getiren" doğruyu "görme" ile yakından bağlantılı hale gelmişti. Kadim Batlamyuscu kozmoloji, güneş dahil, gezegenleri baştanrılarla ilişkilendirmişti. Batı düşüncesi eski kozmolojiyi tamamen özümsediğinde, gezegenlerle ilgili tanrıların yeryüzündeki davranış ve düşünceyi etkiledikleri düşünülmüştü. Aklın "ışık"ı bazen (ayla ilgili düşüncenin tersine) güneşle, bazen de (daha önceki bölümde belirtildiği gibi Satürncu düşüncenin tersine) Jüpiter'le özdeşleştirildi. Gezegenler göksel alanlarda ruhun gerçeğe "yükselişine" yardımcı oldular.

Wolfram von Soden, Mezopotamya dinsel edebiyatındaki ışık = gerçeklik eğretilemesinin izini sürmüştür.[66] Bu eğretileme Mezopotamya'da ne kadar önemli olursa olsun –ve Enki'nin bile zaman zaman yüce ışıkla bağlantılandırıldığını gördük– ışığın Batı düşüncesinde gerçeğin üstün simgesi olduğuna kuşku yoktur. Tersine, karanlık bizim için cahillik ve kötülüğü simgelemeye devam eder.

Bilmenin "diğer" yollarını değerlendirmeye bir bakıma daha az hazırlıklıyız. Enki'nin "bilgelik"i, "duyma" ve çözümler bulma ya da görme ve karar verme gibi bir konu değildir. Mezopotamyalıların anlamayı kulakla özdeşleştirmelerine mitlerde sıkça rastlanır. Bazen "us" ya da "uslamlama" olarak çevrilen sözcük, hemen her zaman bir sorunu "enine boyuna konuşmak" olarak görünür. Tufan öyküsü uyarlamalarından birinde, Nuh figürünün suları dinlediği, tanrısın-

---

[66] Wolfram von Soden, "Licht und Finsternis in der sumerischen und babylonisch-assyrischen Religion," *Studium Generale* 13 (1960) 647-53.

dan bir mesaj almaya hazırlandığı söylenir. Enki'nin verdiği öğüt, tufan ve Anzu-kuşunun tehdidi gibi belli olaylarla ya da büyülerde gördüğümüz türden belirli dertlerle ilgilidir. Enki'nin talimatları tapınmaya ve dinsel ayinlere yön verir, fakat öğüt, diyelim ki, hayatın sıradan olaylarına yol gösteren bir rehber olarak kolayca genellenemez.

Aynı Enki'nin ışığın işlemediği Deniz Evi'nde saklanması gibi, sulardan çıkan ve balık-adam bilgeler tarafından insanlara taşınan bilgelik "karanlık"tır. Enki'nin bildiği tanrıların sırları (ve belki de bilen tek tanrıdır), güneş-tanrısının temsil ettikleri değildir. *Gılgamış*'da, örneğin, güneş tanrısı Şamaş ölmekte olan kahraman Enkidu'nun yakınmalarını dinler ve Enkidu'yu iyileştirir. Şamaş'ın Enkidu'ya yanıtı (VII. iii. 33-48) kusursuz bir mantıklı tartışma örneğidir. Güneş tanrısının ölümlüye verdiği öğütte –tufan öyküsü Gılgamış'a yeniden anlatıldığı zaman aynı yapıtta yer alan Ea'nın öğüdünün tam tersine– muğlak, hileli ya da "karanlık" hiçbir yan yoktur.[67]

Batı düşüncesinde dindeki "esin"e ve güzel sanatlardaki "imgelem" ya da belki "sezgi"ye bağlanan değer, bizim normalde bilmenin geçerli bir diğer yolunu kabul ettiğimiz oranda yaklaşır.

Journal of the American Oriental Society'nin "Şark bilgeliği"ne ayrılan önemli bir sayısında, uzmanların aydınlığa kavuşturmaya çalıştığı "bilgeliğin" doğasının içinde erken topluluklar, Mısır, Yahudi, klasik Arap, Moğol öncesi İç Asya ve Hindistan vardır. Giorgio Buccellati Mezopotamya örneği üzerinde durmuştur.[68] Ona göre, Mezopotamya'da "bilgelik" edebi bir biçim değil, kültürel bir gelenektir, şöyle

---

[67] *Gılgamış*'daki bilmenin iki yolu arasındaki fark için bkz. Gardner ve Maier, *Gilgamesh* (New York: Knopf, 1984), s. 26-34 ve 172-76.

[68] Giorgio Buccellati, "Wisdom and the Not: The Case of Mesopotamia," *JAOS* 101 (1981) 35-48.

tarif eder:

> [Bilgelik] başlı başına bir entelektüel görüngü olarak ele alınmalıdır. İnsan kültüründe ortaya çıkmaya başladığında ikinci dereceden düşünce işlevidir; Mezopotamya'da, isimlerle ilgili olanlardan edebiyata, dinden okula kadar çeşitli uygulamalarda ve kurumlarda biçimlenir. Sağduyuya uygun bağlantılandırmalardan daha yüksek düzey kurama, gerçeklikle bilinçli ve soyut olarak yüzleşmenin zihinsel sınıflandırmalarını sağlar. Klasik Yunan'dan kalma başlıca yeniliklerden biri olan uslamlama sürecinin tümdengelimli sistemleştirmesine yol açmadı; fakat deneysel gözlem ve ilksel sınıflandırmanın ötesine gitti [s. 44].

Buccellati Mezopotamya bilgeliğinde özellikle önemli iki nokta bulur: "İnsanın içindeki benden uzaklaşabilmesi ve ussal ve eleştirel olarak tanımlanabilecek evrensel bir biçim içinde belli bir mesafe alma çabası" (s. 44). Buccellati'nin Mezopotamya bilgeliği çözümlemesinde en çarpıcı olan ise Enki'yi neredeyse tamamen dışlamasıdır.

Aslında Buccellati, "bilgelik"i Mezopotamyalıların bir "diğer" bilme biçiminden ayırmaya özen gösterir. Dinsel ve epistemolojik çözümlemenin altı farklı sahasında bilgelik "diğer"iyle, bilgelik "olmayan" ile karşı karşıya gelir. Din açısından, kapalı bir sistem (yazgı) olarak mutlaklık kavramı, şeylere tanrıların karar verdiği bir "diğer"iyle, açık sistemle karşı karşıya gelir. Bilgelik geleneği açığa vurmaktan çok eleştirel değerlendirmeye, başarıdan çok deneyime önem verir. Tipik olarak Buccellati, bilgelik geleneğindeki bilgi iletişimini hikâyeler aracılığıyla değil, lirik iç gözlemler aracılığıyla bulur. Bir gelenekte baskın olan lirik diyaloglar, ahlaki kurallar ve uyarılar, atasözleri ve atışmalardır; "diğer" gelenekte ise dinsel törenler. Mezopotamya'da bulunan edebi türlerin çoğu hem bilgelik hem de, mitler, destanlar ve fabllar gibi, "olmayan" ile biçimlenmiştir. Fakat bilgi

iletişiminde, öznenin karakteri ve nesnenin doğasında, bilgelik diğer gelenekten oldukça farklıdır. Biri ilkeleri, özellikle evrensel ilkeleri ararken, "diğer"i olayları, ayrıntıları ele alır.

Buccellati Mezopotamya panteonunu –özellikle Marduk ve Enki– bilgeliğin "halk geleneği"nin dışında bırakmamıştır.[69] Bununla birlikte, bu kitapta sözü edilen mit, ilahi, mektup, dua, dinsel tören ve ahlaki kuralları göz önüne aldığımızda sonuç yeterince açık görünür. Buccellati'nin de gördüğü gibi, büyük "bilgelik" tanrısının bilgelik geleneğiyle ilgisi yoktur. Tersine, Enki metinlerinde gördüklerimiz tam da "diğer" geleneği karakterize eden özelliklerdir. Bunlar aynı zamanda Enki'ye verilen sıfatlara da yansımış özelliklerdir. Öykü önemli olduğunda –Marduk/Ea büyü ayinlerinde bile olduğu gibi– bir ayrıntılar kompleksi aracılığıyla Enki'nin kurnazlığını anlarız. Bu ayrıntı üzerindeki vurgular, Enki edebiyatının sistematik felsefeye, kuramsal ifadelere ve Buccellati'nin bilgelik geleneğinde çok önemli bulduğu kendini ifade etmeye dönmesini engeller.

Panteon söz konusu olduğunda, Utu, Buccellati'nin bilgelik geleneği adını verdiğini, Enki ise "olmayan"ı temsil eder.

Kadeh ve Bıcak Ağzı

Riane Eisler'in Ortadoğu ve Eski Avrupa'daki geniş bir kültürel dönüşümün simgeleri olarak gösterdiği kadeh ve bıçak ağzı, Giriş'te belirtildiği gibi, bir "ortaklık" toplumundan "hükmeden" topluma bir dönüşün işaretleridir. Mezopotamya artık tarımın doğduğu yer olarak

---

[69] Buccellati, örn., diğer tanrıların isteklerine karşın Ea'nın tuttuğu yol ve kader tarafından belirlenen gerçekliğin evrensel yasalarına zaman zaman bağlanır görünen tanrıların izlediği yolda bilgelerin önemini belirtir (a.g.y., s. 42).

düşünülmemektedir. Fakat yüzyıllar boyunca tarımın geliştiği bir bölgeydi. Sümer kent-devletlerinin özel bir biçimi suyun kontrolüne bağlı gibi görünmektedir. Dicle ve Fırat ırmaklarının taşması toprağın işlenmesi için gerekliydi. Kanal akışlarını tutmak, fakat önceden kestirilemez su taşkınlarınca boğulmamak ve su kanallarını yönlendirmek bir dereceye kadar devlet kontrolünü gerektiriyordu. Ekonominin büyük bölümü –yün, sürü, balık ve tarımsal ürünler– tapınaktan geçerek yeniden düzenleniyordu. Görmüş olduğumuz gibi, Enki Sümer mitleri onun bu alanlardaki önemini yansıtır.

Enki *hem* kadehin *hem de* kılıcın tanrısıdır. Enki nadiren savaşçıdır, doğru; fakat büyü ve savaş aletleri –bunların en ünlüsü gök ve yeri ayıran kesicidir– kullanarak nasıl savaşılacağını bilir.

O kadehin –Kadim Yakındoğu sanatında sıkça görülen "su akan vazo"– en açık taşıyıcısıdır. Özellikle silindir mühürler hayatın, arınmanın, yenilenmenin sularını resmederler. Ayrıca mitler ve büyü ayinleri suyun merkezi önemini yansıtırlar. Enki mitlerinin panoraması özellikle Dilmun ya da Sümer'in güney bataklıkları olmadığı zaman bile Enki ile hayat-veren su birliği daima mevcuttur.

Tarihsel devirlerde kadeh asla bir dişilik simgesi olmamıştır. Tanrıçalar sıkça "akan vazo"yu tutarlar ve sahnelerde "ırmaklı tanrı" ile birlikte yer alırlar. Yine de, Eisler'in tüm Neolitik Avrupa ve Yakındoğu'da bulduğu yaşam bölgeleri, tarihsel Sümer'de bazen belirgin derecede dişil, bazen de belirgin derecede eril olan büyük tanrıçanın işaretini taşır. Uygarlığın iyi yönleri olarak kutlanmış "kadın-egemen" din ve neolitik sanatın büyük bölümü Enki'ye ait *me*'ler arasında bulunmuştur. Eğer tarım İÖ 9000-8000'lere kadar geri gidiyorsa ve kadınlar bitkileri ve hayvanları ehlileştirenler ise, tarihsel devirler içinde Sümer'in tanrıları bu alanlarda en azından tanrıçalar kadar

önem kazanmışlardı.

Enki'nin mülkiyetinde olan zanaatlar (ve "İnanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı"na göre İnanna tarafından zorla alınmışlardı), eğer Eisler haklıysa, aslında kadınlara özgü işlerdi.[70] Yiyecek yetiştirme, deri-işçiliği, ahşap-işçiliği, maden-demirciliği –dua, yargıçlık, rahiplikle ilgili işlevler, kutsal dans, sanat, edebiyat, ticaret, yönetim, eğitim ve son olarak yazıdan söz edilmez– bunların hepsi "hükmeden-öncesi" kültürün icatlarıdır. Eisler, çömlekçilik, sepet örme, dokuma, deri-işçiliği, mücevher işleme, resim, kili biçimlendirme ve taş oymacılığı gibi zanaatların gelişiminin tarım ve yerleşik toplumlar ortaya çıktıktan sonra olanaklı hale geldiğini öne sürer (s. 10).

Hükmeden-öncesi sanatın silahlı güç ve zulümle fazla ilgisi yoktu. Tunç Çağı ve Demir Çağı sanatında sıkça boy gösteren soylu savaşçılar ve kabile reislerini ya da tutsakları ve köleleri anlatmıyordu. Ne de kargı, kılıç, yıldırım gibi savaş simgeleri önemliydi. Tersine, tanrıça ve boynuzlu boğa, kirpi, geyik veya tavşan, yumurta, balık, kuş, yılan, kelebek gibi doğadan alınmış simgeler bulunur. "Menderes denilen dalgalı şekillerin geometrik örüntüleri" (akan suları simgelerler) İÖ 5000 gibi erken bir tarihte görülür (s. 18). Burada Enki'yle ilgili olarak gördüğümüz doğal betimleme, daha önceki zamanlarda, önemli derecede dişildir. Özellikle de su. "İlksel sularla dişil ilkenin birliği de her yerde görülen bir temadır" diye belirtir Eisler (s. 21).

Su ve ersuyunun yakın özdeşliği, Enki mitlerindeki su ve babalık sıfatı kuşkusuz neolitik imgelemden bir değişimdir. Eğer kadeh Me-

---

[70] Riane Eisler, *The Chalice and the Blade* (New York: Harper and Row, 1987), s. 66-67.

zopotamya'da yalnızca dişil bir simge değilse, bıçak ağzı da tek başına eril değildir. Savaşçı tanrıça İnanna/İştar bir ilkörnektir. (Eisler, eski zamanların savaşçı tanrıçasını –İştar, Anat, Athena ve diğerleri– ortaya çıkan savaşçı ya da hükmeden toplumlarda kadının önemini kaybetmesi sürecinin bir parçası olarak açıklar). Daha önce belirttiğimiz gibi, bıçak ağzının dinsel, sanatsal ve toplumsal önemi ikinci binyıl ve birinci binyıl Mezopotamya'sında artmış ve bıçak ağzı Mezopotamya mitlerinde giderek daha çok yer almıştır. Aynı biçimde bu vurguların değişmesi kadınların değişen konumlarına (ve ayrıca tapınağa ilişkin olarak sarayın değişen konumuna) yansır.

Eisler'inki gibi, paleolitikten 15 yirminci yüzyıla uzanan genel bir kuramın, tarihin belirli, sınırlı bir devrini kaçınılmaz olarak tahrif edeceği itirazını yapmak her zaman mümkündür. Bununla birlikte, Enki geleneğini anlamak için Eisler'in simgeciliği yararlıdır. Neden kadeh ve bıçak ağzı Enki'yi daha az karmaşık ya da kolayca kavranan bir figür haline getirmez – bu, bizim daha önce din tarihçilerinin neden Enki'nin üzerinde daha fazla durmadıklarını merak ettiğimiz zaman ortaya attığımız bir sorudur.

Enki ve büyük tanrıça arasındaki rekabet Enki mitlerinin başlıca konusudur. Bu rekabet tam da Eisler'in dış hatlarını çizdiği kültürel dönüşüm türünün açık kanıtı olarak görünür: paleolitik ve neolitik tanrıçaya meydan okuma ve hükmeden bir kültürün ortaya çıkışı. Fakat öyküler Enki ve tanrıçaların birlikte çalışmalarını anlatır – örneğin, yarattıkları biçimleme, üretim ve üreme süreçleri için önemli olan hem dişi hem erilin açık bir biçimde bilinişi. Ve Sümer öyküleri tipik bir biçimde uzlaşmayla biter. Eril olanın galibiyetini –Eisler'in deyişiyle "androkratik"in zaferi– beklerken bunun yerine güçlerin uzlaşmasını buluruz. Bunun, Eisler'in başka bir yerde "gylanic" adını

verdiği ortaklık ve eşitliğin damgasını vurduğu bir toplumsal düzenin yansıması olduğu savlanabilir (s. 105-6).

Enki, belki de, çoğu Sümer ve Akad edebiyatı okurunun tanrıda bulduğu, insanoğlunun lehinde bir güç olarak kalır. Enki'nin kamaşıklığı kadeh ve bıçak ağzını birleştiren bir figürde göze çarpar. Bu bölümde ele aldığımız şiirdeki Enki'ci sözün –ve Damgalnunna'nın sözünün– bir "azgın dalga, korku doğuran azgın bir dalga" olduğunu anımsayın.

Kısaltmalar

AASF	*Annales Academiae Scientiarum Fennicae*
AASOR	*The Annual of the American Schools of Oriental Research*
AfO	Archiv für Orientforschung
Agricultura Mesopotamica	Armas Salonen, *Agricultura mesopotamica* (= *AASF149*)
AHw	W. Von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch*
AJA	*American Journal of Archaelogy*
ArOr	*Archiv Orientalni*
AS	*Assyriological Studies* (Chicago)
Atrahasis	W. G. Lambert ve A. R. Millard, *Atrahasis: The Babyloman Story of the Flood*
ANET	J. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*
BASOR	*Bulletin of the American Schools of Oriental Research*
BiOr	*Bibliotheca Orientalis*
BM	British Museum koleksiyonundaki tabletler
CAD	*The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*
CBS	Pennsylvania Universitesi Universite Muzesi koleksiyonundaki tabletler
CT	*Cuneiform Texts from Babylonian Tablets*
Das Lugalbandaepos	C. Wilcke, *Das Lugalbandaepos*
"Eridu"	M. W. Green, "Eridu in Sumerian Literature," Tez, University of Chicago, 1975
Hartmann Musik	H. Hartmann, *Die Musik der sumerischen Kultu*
HAV	*Hilbrecht Anniversary Volume*
JAOS	*Journal of the American Oriental Society*

JANES	*Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University*
JBL	*Journal of Biblical Literature*
JCS	*Journal of Cuneiform Studies*
JNES	*Journal of Near Eastern Studies*
KAB	*Keilschrifttexte aus Boghazkoi*
Kraus Festschrift	*Zikir šumim: Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus*
Or.	*Orientalia*
PAPS	*Proceedings of the American Philosophical Society*
PBS	*Publications of the Babylonian Section, University Museum, the University of Pennsylvania*
RA	*Revue d'assyriologie et d'archeologie orientale*
Rép. géogr.	*Répertoire géographique des textes cunéiformes*
SBH	G. A. Reisner, *Sumerisch-babylonische Hymnen nach Tontafeln griechischer Zeit*
SLTN	S. N. Kramer, *Sumerian Literary Texts from Nippur* (= *AASOR* 23)
SM	S. N. Kramer, *Sumerian Mythology*
SS	*BASOR* Special Supplement
The Sumerians	S. N. Kramer, *The Sumerians*
TH	A. W. Sjöberg ve E. Bergmann, *The Collection of the Sumerian Temple Hymns*
TRS	H. de Genouillac, *Textes religieux sumériens du Louvre*
UET	*Ur Excavations, Texts*
Yearbook	*British Museum Yearbook*
ZA	*Zeitschrift für Assyrologie*

Sözlükçe

Süm. = Sümerce; Ak. = Akadca; Hit. = Hititçe

(Not: s* ş olarak yazılmıştır)

abgal (Süm.), *apkallu* (Ak.), bilge.

Abu, Süm. tanrı.

abubu (Ak.), tufan.

Abubu (Ak.), kişileştirilmiş Tufan.

Abydenus, İÖ ikinci yüzyıl bilgini.

Abzu (Süm.), Apsu (Ak.), Apzuwa (Hit.), deniz, dipsiz derinlik; Enki'nin evi.

Abzu'nun Dağkeçisi, Enki'nin kayığının adı.

ad (Süm.), [anlamı belirsizdir].

adab (Süm.), bir müzik aleti.

Adad, Ak. tanrı.

Adapa (Ak.), tufan öncesi devrin bilgelerinden biri.

adapu (Ak.), bilgin.

ag (Süm.), govdenin bir bölümü.

AG (Süm.),[anlamı ve okunuşu kuşkuludur].

aga (Süm.), bir kap türü.

Agade veya Akad, Büyük Sargon tarafından kurulmuş kuzey Babil'de bir kent.

Aguşaya, İştar'ın savaşçı görünüşü.

ahhazu. Bkz. *du-du*.

AHw, Akkadisches Handwörterbuch.

akala ša mūti (Ak.), ölüm ekmeği.

ala (Süm.), bir kap türü.

ala (Süm.), Bir müzik aleti türü.

a-la-hul (Süm.), bir kötü cin türü.

Alalu, Hitit Kumarbi döngüsüne göre, Anu'nun babası.

alam (Süm.), imge.

al-di am-ma-an-da al-di (Süm.), [anlamı belirsizdir].

algar (Süm.), bir müzik aleti.

algarsurra (Süm.), bir müzik aleti.

alim-nun-na (Süm.), Enki'nin sıfatı.

al-lu-ru-da (Süm.), [anlamı belirsizdir].

al-mu-um-me (Süm.), göz dikmemek.

alû (Ak.), bir cin türü.

ama ^{d}hamma (Süm.), anne.

am-an (Süm.), *en*'in Emesel biçimi.

am-an-ki-ga (Süm.), Enki'nin sıfatı.

Amar-anzu. Bkz. Anzu.

Amarna, Mısır kenti.

amas (Süm.), ağıl.

amatu (Ak.), sözcük.

amharu (Süm.), bir bitki türü.

amiluta la banita (Ak.), işe yaramaz insan.

An (Süm.), Anu (Ak.), "Yukarısı" veya gökyüzü; gök-tanrısı.

An'ın Tatlı Adı, Isimud'un sıfatı.

Ansar, *Enuma Eliş*'de Enki'nin atası.

Anu. Bkz. An.

Anukki. Bkz. Anunna.

Anunna (Süm.), Annunaki veya Anukki (Ak.), ölüler diyarındaki bir grup tanrı.

anzam (Süm.), genis bir tür tas.

Anzu veya Amar-Anzu, kutsal *me*'leri çalan mitolojik kuş; daha önce Imdugud olarak bilinirdi.

apkal ilani (Ak.), Enki'nin sıfatı.

apkal nemegi (Ak.), Enki'nin sıfatı.

Apsu. Bkz. Abzu.

Apzuwa. Bkz. Abzu.

Arae, Süm. tanrı.

Aratta, Sümer'in doğusunda bir ülke.

ardala (Hit.), bir kesici alet türü.

armannu (Ak.), bir ağaç türü.

Aruru (Süm.), ana tanrıça.

asakku (Ak.), *asig* (Süm.), bir cin türü.

Asarluhi, Süm. tanrı, Enki'nin oğlu, daha sonra Marduk olmuştur.

Asarre, Süm. tanrı.

Asig (Süm.), Asakku (Ak.), bir cin ve neden olduğu hastalık.

assinnu (Ak.), *gala* (Süm.), bir tür rahip.

Asur, kuzey Mezopotamya krallığı.

Asurbanipal, lÖ668-627'de hüküm sürmüş Asur'un son büyük kralı.

Aşnan, Süm. tahıl tanrıçası.

Aşur, Ak. tanrı.

Atrahasis (Ak.), "aşırı bilgili," Nuh-figürünün bir sıfatı, Utnapiştim.

Atsuşunamir (Ak.), Enki'nin biçimlediği bir yaratık.

Azimua, Süm. Enki'nin ağrıyan kolunu iyileştirmek için Ninhursag'ın biçimlediği tanrı.

Babil, Sümer'in kuzeyinde, Babil İmparatorluğu'nun başkenti olmuş kent.

"Babil Yaratılış Destanı." Bkz. *Enu-*

ma Eliş.

balag (Süm.), *balaggu* (Ak.), bir müzik aleti.

bamâtu. Bkz. *zag*.

Bel. Bkz. Marduk.

bel piriṣti (Ak.), Enki'nin sıfatı.

bel uzni (Ak.), Enki'nin sıfatı.

Berossus, Babilli bir Marduk rahibi.

bit kunukki (Ak.), ambar.

BM, British Museum koleksiyonu. 89115, 103317, 103232 ve 119918 *BM* rakamları silindir mühür baskılarını gösterir.

Cassite veya Kassit, İÖ 1157'den sonra Babil'i yarım binyıl yönetmiş yabancı adlı hükümdarların hanedanlığı.

CBS, Pennsylvania Üniversitesi Üniversite Müzesi koleksiyonlarından biri. 1273, 7294 ve 7326 *CBS* rakamları silindir mühür baskılarını gösterir.

Cornelius Alexander Polyhistor, İS birinci yüzyıl Grek-Roma bilgini.

Cronus veya Kronos, Yunan mitolojisinde, Zeus'un babası.

dabar (İbranice), söz.

Daisios, bir ay adı (=Mayıs), Berossus'a göre tufanın tarihi.

dam (Süm.), yetki ünvanı.

Damgalnunna (Süm.), Damkina (Ak.), ana tanrıça, Enki'nin karısı.

damqu (Ak.), iyi şans ve ya talih.

Damu, Süm. tanrı.

dar (Süm.), bir kuş türü.

Dicle, "Mezopotamya" sınırını çizen ırmaklardan biri.

Dilmun, Sümerlere göre, bir tür Cennet.

Dima, Süm. bir cinin adı.

dimtu (Ak.), bir hastalık türü ve ona neden olan cin.

Dimme, Süm., bir cinin adı.

dingir (Süm.), tanrı.

dingir-hul (Süm.), "kötü tanrı."

DINGIR.MAH, Süm. "Yüce Tanrıça."

du-du (Süm.), *ahhazu* (Ak.), bir cin.

Dumuzi (Süm.), Temmuz (Ak.), Uruk'un (Erek) çoban-kralı; Kutsal Evlilik töreninde tanrıça Inanna ile evlenen ilk hükmdar.

duşia (Süm.), değerli bir taş türü.

e-? (Süm.), [anlamı belirsizdir].

é-a ve *e-a* (Süm.), evden.

é-a lu-u şum-şu (Ak.), Onun adı Ea'dır.

Eanna (Süm.), "An'ın Evi," Uruk'ta (Erek) İnanna'nın tapınağı.

Eblaite, kuzey Suriye'deki kent-devleti Ebla'nın dili.

edin (Süm.), bozkır, ova.

Edubba (Süm.), "Tablet Evi," Sümer okulu ya da akademisi.

É-engur-ra (Süm.), Enki'nin "Deniz Evi."

egizi (Süm.), bir yetki ünvanı.

Ekur (Sum.), "Dag Evi," Enlil'in Nippur'daki tapınağı.

ellu (Süm.), [anlamı belirsizdir].

Elohim, Tevrat'ta Tanrı'nın kutsal adlarından biri.

e-lugal (Süm.), kralın evi.

Emesal, tanrıça kültünde kullanılan bir Sümer lehçesi.

en (Süm.), bir yetki ünvanı.

Enbilulu, Süm. tanrı.

e-ne-èm (Süm.), Emesal lehçesinde *inim*.

en-e-mu-ru (Süm.), büyülerin ustası.

en-ga me bi-zu (Süm.), [anlamı belirsizdir].

Enkidu, Gılgamış'ın yoldaşı.

Enkimdu (Süm.), İnanna'yı elde etmede Dumuzi'nin "Çiftçi" adı verilen rakibi.

enkum (Süm.), muhafız tanrılar.

Enlil, Sümer panteonunun bastannsı.

ensi (Süm.), bir yetki ünvanı.

Enşag, Süm. tanrı, Dilmun'un koruyucu tanrısı.

Enuma Eliş, "Yukarısı Olduğu Zaman" "Babil Yaratılış Destanı"nın ilk sözleri.

e-NUN (Süm.), tapınağın bir bölümü.

Enun veya Enunna (Sum.), Uruk'ta (Erek) Enki için bir kutsal alan.

Erek veya Uruk, Sümer'in önde gelen kentlerinden biri; bugünkü Warka.

Erek-Kullab, Uruk'un bir bölgesi.

Ereşkigal (Süm.), Ereskigal (Yunanca bir metinde), "Aşağıdaki Büyük'ün Kraliçesi," ölüler diyarı tanrıçası.

Eridu, güney Sümer'de kent, Enki'nin yurdu.

Erra veya Irra (Ak.), salgın hastalık ve savaş tanrısı.

eştub (Süm.), bir balık türü.

etemmu (Ak.), bir ruh, hayalet türü.

Eusebios, Caesarealı, İS dördüncü yüzyıl bilgini.

Fırat, "Mezopotamya" sınırını çizen ırmaklardan biri.

Fırtına tanrısı (Hit.), bir tanrı türünün adı.

gal (Süm.), büyük.

gala (Süm.), bir şarkıcı türü.

galla (Süm.), gallu (Ak.), bir kötü cin türü.

geştug (Süm.), Enki'nin sıfatı.

Gibil, Süm. ateş tanrısı.

gigunu (Süm.), tapınağın bir bölümü.

gimru (Ak.), bütün, bütünlük.

gipar (Süm.), tapınağın bir bölümü.

gişgigal (Süm.), karşılıklı okunan ilahi, dua vb

giş-hur (Süm.), örüntü.

gi-şuş-şuş-a-ba (Süm), kamıştan ağ.

Gişzida, Süm. tanrı.

gizi (Süm.), bir kamış türü.

gud (Süm.), bir balık türü.

gudu (Süm.), bir yetki ünvanı.

gunu (Süm.), bir tahıl türü.

halhal (Süm.), bir kamış türü.

harali (Süm.), [anlamı belirsizdir].

harhar (Süm.), bir müzik aleti.

haşur (Süm.), bir ağaç türü.

Hattuş, Hitit İmparatorluğu'nun başkenti.

haya (Süm.), bir kuş türü.

Hazreti Yusuf, Tekvin'de Kitabı Mukaddes'in ilk atası.

Hebat (Hit.), tanrıça.

Hedammu, Hit. mitolojik figür.

hegal (Süm.), bolluk.

Hesiodos, İÖ: sekizinci yüzyıl Yunanlı yazarı.

Hitit, yaklaşık yedi yüzyıl Anadolu'da hüküm sürmüş imparatorluk.

Hubur Ana, *Enuma Eliş*'de Tiamat'ın sıfatı.

hul (Süm.), kötü.

Hurri dili, Asur'u etkilemiş yabancı halkların dili.

hursag (Süm.), dağlık bölge.

-ia, iati (Ak.), birinci şahıl zamirine ait sonek, zamir.

Igigi, Anunna gibi bir tanrılar grubunun adı; yukarıdaki dünyanın tanrıları.

iku (Süm.), takımyıldızlardan biri.

ilulamma (Süm.), bir çoban şarkısı.

imman (Süm.), bir taş türü.

Inanna (Süm.), Istar (Ak. ve Hit.), aşk ve bereket tanrıçası; Uruk'un koruyucu tanrıçası.

inim (Süm.), söz.

inim-inim-ma (Süm.), *kaninimakku* (Ak.), bir büyü türü.

innin, Süm. "usta"nın dişisi gibi bir sıfat.

innuha (Süm.), [anlamı belirsizdir].

innuş (Süm.), bir bitki türü.

işib (Süm.), bir yetki ünvanı.

Işkur (Süm.), yağmur-tanrısı.

Isimud (Süm.), Izzummi ve Usmu (Hit.), Enki'nin veziri.

itti (Ak.), işaret, damga.

ka (Süm.), ağız.

kab (Süm.), gövdenin bir parçası.

kabod (Ibranice), şan, şeref.

KAL-metni, Hit. destan; KAL'in okunuşu kuskuludur.

kalû (Ak.), tüm, bütün.

kalum (Ak.), bir rahip.

kappa ana kappa (Ak.), kanat kanada.

kappu (Ak.), kanat.

karru (Ak.), matem giysisi.

karru (Ak.), bir tür taht.

karuili- (Hit.), eski tanrılar.

Khalkedon Konsili, Bizans'tan Boğaz'a kenti idare eden kilise konsili (IS 451.)

Kiş, Süm. kent.

ki (Süm.), yeryüzü, yer.

Kl, Süm. Hitit metinlerinde büyük tanrıcayı niteleyen "yer."

Ki-gal, Süm. "büyük yer" Aşağıdaki Büyük.

ki ilani naşima (Ak.), dönüşmüş, tanrılar gibi olan varlık.

Kingu, *Enuma Eliş*'de Tiamat'ın oğlu ve kocası.

kinugu (Süm.), bir yapının bölümü.

Kişar, Enki'nin atası.

kiurra (Sum.), temel veya kaide.

Kiurra, Nippur'daki Ekur tapmağının parçası.

Kulla, Süm. tanrı.

Kullab, Erek'in (Uruk) ikiz kenti.

Kumarbi, bir Hitit destan döngüsünün kahramanı.

Kummiya, (Hit.), yer adı.

kunkunuzzi, (Hit.), mitolojik figür.

kur (Süm.), ülke, dağ, ölüler diyarı.

Kur, yeraltındaki kozmik diyarın

ve ölüler diyarının kişileştirilmesi.

kurgarra (Süm.), *kurgarru* (Ak.), bir rahip.

kurkurra (Süm.), bir kap türü.

lagal (Süm.), bir yetki ünvanı.

lahama (Süm.), okyanus derinliklerinin bir yaratığı.

Lahamu, Enki'nin atası.

Lahmu, Enki'nin atası.

lalhar (Süm.), ilkörnek.

LAMA, Hitit KAL-metninin ana karakteri; okunuşu kuşkuludur.

LI-bi-am-ma (Süm.), [anlamı belirsizdir].

logos (Yunanca), kelam.

lu (Süm.), kişi.

lugal (Süm.), bir yetki ünvanı.

lumah (Süm.), bir yetki ünvanı.

mada (Süm.), kara.

magan (Süm.), bir kayık türü.

Magan, yeri hâlâ kuşkulu olan bir ülke; belki Mısır.

magilum (Süm.), bir kayık türü.

magur (Süm.), bir kayık türü.

malu (Ak.), taranmamış saç.

Mami, Ak. ana tanrıça.

Marduk, Babil panteonunun baştanrısı; Babil'in koruyucu tanrısı.

Marduk/Ea Ayini, Sümer ve Akad büyülerinin bir türü.

Marhaşi, batı İran'da kent devleti.

marhitu,(Ak.), karı veya koca.

Martu, Fırat ile Akdeniz arasındaki çöl ülkesi.

maş (Süm.), oğlak.

maştakal (Ak.), *uzmuş* (Süm.), bir bitki türü.

me (Süm.), kutsal hükümler.

me-da am-ulu-am (Süm.), o nerede söylendi?

melam (Süm.), *melammu* (Ak.), dehşet veren bakış, parlaklık.

Meluhha, yeri hâlâ kuşkulu bir ülke; belki Habeşistan.

me muti (Ak.), ölümün sulanı.

mens (Latince), zihin.

mes (Süm.), bir ağaç türü.

mititum (Süm.), bir müzik aleti.

mudu (Ak.), Enki'nin sıfatı.

mug (Süm.), bir tür giysi.

mu-lu (Süm.), Emesal lehçesinde "insan."

mumus (Süm.), kadın.

Musargabe (Süm.), tanrı adı.

MUŞ (Süm.), bir tanrı [okunuşu kuşkuludur].

Muşdamma, (Süm.), inşaat ve yapılardan sorumlu tanrı.

muşgir (Süm.), bir taş türü.

muş-ku (Süm.), [anlamı belirsizdir].

na-am ga mu-un-di (Süm.), [anlamı belirsizdir].

na-am-lu-lu (Süm.), insanoğlu.

nagbu (Ak.), yeraltı suyu.

nam-erim (Süm.), yemin.

nam-ku-zu (Süm.), bilgelik.

Nammu, (Süm.), ilksel denizden sorumlu olan tanrıça; Enki'nin annesi.

nam-şub (Süm.), bir büyü türü.

nam-tar (Süm.), yazgı.

Namtar, "Yazgı" veya "Ölüm"; Sümerlerin bir ölüler diyarı cini.

Nannar-Sin, Süm-Ak. ay tanrısı.

Nanşe veya Nazi, Süm. ahlaki davranıştan sorumlu Lagaş'ın tanrıçası.

Nara Napşara, Hit. Enki'nin erkek kardeşine yakıştırılan ad.

Naşalma, Hit. bir dağın adı.

Nebukadnezar I., Babil kralı (10 y. 1124-1103).

nemequ (Ak.), bilgelik.

Nergal, ölüler diyarından sorumlu tanrı.

Nidaba, Süm., tanrının adı.

nigingar, (Süm.), bir kutsal alan türü.

Nigulla, bir kapının adı.

Nimgirsig, Süm. kayıkçı tanrı.

nin (Süm.), bir yetki ünvanı.

Ninbaru, Süm. tanrı adı.

nindingir (Süm.), bir yetki ünvanı.

Nindinugga, Süm. tanrı adı.

Ningal, Süm. tanrıça, Nanna'nın karısı ve Inanna'nın annesi.

Ningirim, Süm. tanrı adı.

Ningirsig, Süm. tanrı adı.

Ningirsu, Süm. tanrı; Enlil'in oğlu ve Lagaş'ın koruyucu tanrısı.

Ningişzida veya Gişzida, Süm. tanrı adı.

Ningunna, Süm. tanrı adı.

Ninhursag, "Dağlık Bölge Kraliçesi;" Süm. Ninmah, Ninmenna ve Nintu diye de bilinen ana tanrıça.

nin-igi-ku (Süm.), Enki'nin sıfatı.

Ninima, Süm. tanrı adı.

Ninisinna, Süm. "ağlayan tanrıça"; Isin'in koruyucu tanrıçası.

Ninkasi, Süm., sert içki tanrıçası.

Ninkilim, Süm. tarla faresi ve haşarattan sorumlu tanrı.

ninkum (Süm.), muhafız tanrılar.

Ninkurra, Süm. Enki'nin var ettiği tanrıça.

Ninmada, Süm. tanrı adı.

Ninmena, Süm. tanrı adı.

Ninmu, Süm. Enki'nin var ettiği tanrıça.

Ninmug, Süm. Enki'nin var ettiği tanrıça.

Ninşubur, İnanna'nın veziri.

Ninsikil(l)a, Süm. tanrı adı.

Ninsutu, Süm. tanrı adı.

Ninti, Süm. Enki'nin ağrıyan kaburgasını iyileştirmek için Ninhursag'ın yarattığı tanrıça.

Nintulla, Süm. Enki'nin ağrıyan çenesini iyileştirmek için Ninhursag'ın yarattığı tanrıça.

Ninurta, Süm. Güney Rüzgârı'ndan sorumlu fırtına tanrısı.

Nippur, Sümer'in en kutsal kenti, baş-tanrısı Enlil'in mekânı.

Nirah, Süm. yılan tanrı.

nous (Yunanca) zihin.

Nudimmud, Enki'nin bir görünüşü.

nun (Süm.), bir yetki ünvanı.

nuntariva- (Hit.), ayağına tez tanrı.

Nusku, Enlil'in veziri.

Oannes, hayvan ve bilge; Adapa ile özdeşleştirilmiştir.

Omorka veya Thalath veya Thalassa, Tiamat'la özdeşleştirilen ilksel ana tanrıçanın adları.

parşu (Ak.), ayin, otorite.

pitu uzni (Ak.), Enki'nin sıfatı.

puhu (Ak.), bedel.

ragaba (Süm.), ulak.

rema (Yunanca), söz.

rigmu (Ak.), gürültü.

sabitum (Süm.), bir müzik aleti.

sagarra (Süm.), [anlamı belirsizdir].

sagidda (Süm.), [anlamı belirsizdir].

sag-ku-gal (Süm.), [anlamı belirsizdir]

sagursag (Süm.), bir yetki ünvanı.

sahar (Süm.), bir testi türü.

Sennaşerib, Babil kralı (İÖ 704-681).

sigensigdu (Süm.), bir yaratık.

silagarra (Süm.), bir kap türü.

sinnişţu (Ak.), kadın.

Sin-şamuş, bir yazmanın adı.

Sippar, kuzey Sümer'de bir kent.

sir (Süm.), şarkı.

Sirara, Süm. tanrı adı.

siyamas parna (Hit.), mühür-evleri.

su (Süm.), diş.

suhur (Süm.), bir balık türü.

suhurmaş (Süm.), bir balık türü.

sukkal (Süm.), vezir.

Sumugan, Süm. sürülerin tanrısı.

Sümer, güney Mezopotamya.

Şaltu (Ak.), Enki'inin var ettiği bir yaratık.

şar apsi (Ak.), Abzu'nun kralı.

şaşur (Süm.), [anlamı belirsizdir].

Şauşga, Hit. İştar ile özdeşleştirilen tanrıça.

şem (Süm.), bir davul türü.

şen-BU-na (Süm.), [anlamı belirsizdir].

şeru (Ak.), arka.

şimtu (Ak.), kader.

şuba (Süm.), bir mücevher türü.

Subur-Hamazi, Sümer'in kuzey ve kuzey-doğusundaki ülkeler.

şugurra (Süm.), türban.

şulhi (Süm.), bir kamış türü.

Şurpu, "Yakanlar"; büyü metinlerinin bir derlemesi.

Şuruppak, Sümer'in orta güneyinde bir kent.

şu-u ki-ma ia-a-ti-ma (Ak.) o benim gibi.

Şuziana, Süm. tanrı adı.

takkabu (Ak.), delik.

taknaş huitar human (Hit.), yeryüzünün hayvanları

Taşmişu, Hit. güneş tanrısı.

te (Süm.), dokumayla ilgili bir sözcük.

temu (Ak.), plan, öğüt.

tertu (Ak.), kahin.

teşmu (Ak.), başarı.

Teşub, Hit. fırtına tanrısı.

Theogonia, Hesiodos'un yazdığı Yunan mitolojisi yapıtı.

ti (Süm.), kaburga kemiği.

Tiamat, Ak. tanrıça; ilksel ana.

ti dingir-gin (Süm.), bir tanrı gibi.

tigi (Süm.), bir müzik aleti.

tilimda (Süm.), bir kap türü.

tillu (Ak.), bir silah türü.

u (Süm.), bir kuş türü.

ub (Süm.), uppu (Ak.), bir müzik

aleti.

Ubaratutu, Nuh figürünün babası.

Ubelluri, Hit. mitolojik figür; yeryüzü.

udu (Süm.), koyun.

udug (Süm.), *utukku* (Ak.), bir ruh.

Ullikummi, Hit. destan döngüsünde canavar taş.

umma hubur (Ak.), Hubur Ana.

ummanu (Ak.), hünerli işçi.

ummeda (Süm.), dadı.

umul (Süm.), bir yaratık türü.

u-mu-un (Süm.), Emesel lehçesinde en.

u-mu-un-abzu (Süm.), Enki'nin sıfatı.

u-mu-un-ku-ga (Süm.), Enki'nin sıfatı.

Ur Sümer'in en önmeli kentlerinden biri.

Uraş (Süm.), tanrı adı.

Uri, Sümer'in kuzeyindeki ülke.

Ur-Ninurta, Isin hanedanlığının beşinci hükümdarı.

usga (Süm.), bir kayık türü.

uşumgal (Süm.), ejderha.

utaulu (Süm.), [anlamı belirsizdir].

Utnapiştim, Ak., Nuh figürü.

Utu, Süm. dokuma tanrıçası.

Utu, Süm. güneş tanrısı.

utukku lemnuti (Ak.), kötü ruhlar.

Ülke, Süm. Sümer'e yakıştırılan ad.

Xisouthros, Berossus'un Nuh figürü Ziusudra'nın adını yazım biçimi.

Yehova, Tevrat'ta Tanrı'nın kutsal adı.

zag (Süm.), *bamatu* (Ak.), açık alan, kırsal bölge.

zi (Süm.), boğaz.

Ziusudra, Süm. Nuh figürü.

Dizin

abgal (Süm.), 94, 144, 154, 429
Abrams, M. H., 414
Abu, 29, 64, 65, 172, 391, 429
abubu, 429
Abydenus, 270, 429
Abzu (Süm.), 9, 10, 35, 36, 37, 71, 79, 86, 87, 91, 93, 94, 98, 99, 100, 102, 103, 106, 126, 127-140, 143, 149-155, 158, 162, 168, 173, 175-182, 185, 186, 188-191, 202, 210, 211, 216, 232, 236, 264, 278, 288, 348, 375, 389, 391, 393, 394, 404, 413, 429, 430, 438
Abzu'nun Dağkeçisi, 93, 95, 97, 98, 99, 375, 429
ad (Süm.), 192, 210, 258, 328, 370
adab (Süm.), 123, 429
Adad, 243, 263, 295, 296, 327, 418, 429
Adamanous, 355
Adams, Robert McC., 45, 402, 406, 410
Adapa, 144, 209, 239, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 267, 408, 429, 437
adapu, 250, 429
Adda Silindiri, 261, 262, 263
Adem, 342, 343, 355, 386
Adem'in Vahyi, 342, 343
Aden bahçesi, 23
Afrodit, 364
Agade (veya Akad), 429
Agade devri, 257, 258, 260
Aguşaya, 286, 287, 429
Aguşaya Ilahisi, 284
ağlayan tanrıça, 330, 436
ahhazu (Ak.), 232, 429, 431
"Ahmak Ubelluri", 312
Ak Rıhtım, 36, 146, 147
Akadca, 7, 12, 16, 18, 24, 25, 26, 27, 40, 42, 45, 73, 81, 101, 121, 143, 154, 170, 221, 223, 232, 235, 238, 271, 274, 284, 315, 347, 348, 385, 400, 401, 405, 417, 429
Akdeniz, 195, 377, 435
a-la-hul (Süm.), 228, 429
Alalakh, 26
Alalu, 308, 363, 429
Al-Fouadi, A. A., 37, 94, 130, 149, 150, 156, 158, 160, 161
algar (Süm.), 155, 156, 429
algarsurra (Süm.), 155, 429
alim-nun-na (Süm.), 417, 429
al-lu-ru-da (Süm.), 167, 171, 181, 429

Alster, Bendt, 187, 188, 189, 223, 389, 394
Altın Çağ, 8, 195, 355, 372
an-an-ki-ga (Süm.), 164, 166, 392, 393, 429
Amar-Anzu, 185, 186, 188, 189, 430
Amarna, 26, 247, 430
amas (Süm.), 240, 430
amatu (Ak.), 235, 400, 430, 439
Amiet, Pierre, 257, 258, 263
An (Süm.), 86, 89, 90, 91, 92, 101, 110, 114, 115, 116, 118, 126, 128, 129, 135, 139, 140, 144, 160, 161, 184, 193, 197, 200, 201, 202, 204, 212, 214, 258, 308, 430
An'ın kayığı, 128, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147
ana tanrıça, 8, 12, 32, 46, 50, 275, 280, 281, 283, 295, 308, 346, 388, 392, 430, 431, 435, 436, 437
Anat, 425
Anderson, B. W., 351
Anşar, 288, 290, 291, 303, 430
anima, 358
Annunaki (Ak.), 430
antasurra (Süm.), 119
Antigone, 415
Anu (Ak., Hit.), 245, 246, 247, 248, 249, 251, 288, 293, 308, 430
Anukki (Süm.), 293, 430
Anunna (Süm.), 50, 63, 68, 86, 87, 90, 92, 93, 96, 97, 101, 107, 108, 109, 115, 117, 161, 162, 200, 204, 206, 207, 213, 430, 433
anzam (Süm.), 226, 228, 430
Anzu, 262, 295, 296, 297, 316, 385
Anzu-kuşu, 259, 261, 262, 295, 297, 376, 385, 389, 420
"Anzu Miti", 294
Aos, 24
apkal ilani (Ak.), 417, 430
apkal nemeqi (Ak.), 417
apkallu (Ak.), 94, 144, 154, 429
Apsu (Ak.), 288, 289, 290, 299, 301, 303, 306, 348, 365, 429, 430
Apzuwa (Hit.), 310, 311, 429, 430
Arabistan, 195
Arabistan Körfezi, 195
Arae, 175, 176, 391, 392, 430
Arami, 23, 266
Aratta, 86, 102, 196, 430
Arberry, A. J., 338, 339
ardala (Hit.), 315, 317, 430
arkhonlar, 343, 344

Arkhonların Esası, 344, 346, 355
armamu (Ak.), 245, 430
Aruru, 117, 118, 430
Asakku (Ak.), 241, 430
Asarluhi, 175, 176, 212, 216, 222, 226, 228, 229, 230, 233, 234, 236, 239, 240, 242, 298, 304, 391, 392, 430
Asarre, 240, 430
Asig (Süm.), 430
asimmu (Ak.), 254
Asurbanipal, 28, 430
Asurbanipal Kütüphanesi, 18
Asurca, 18, 28, 295
Asuroloji, 18, 40
Aşmolean Müzesi, 19
Aşnan, 112, 201, 430
Aşşur, 418
at, 266
Athena, 25, 308, 362, 425
Atrahasis, 169, 271, 277, 279, 280, 427, 430
Atra-hasis, 27, 73, 274, 275, 278, 279, 280, 282, 334, 335, 336, 408
Atsuşunamir (Ak.), 252, 253, 430
Attinger, P., 31
Austin, J. L., 223, 411
Azarpay, Guitty, 242
Azimua, 29, 65, 391, 430
Babil, 7, 17, 23, 27, 28, 45, 48
Babil Kulesi, 195
Babil psikiyatrisi, 235, 236
Babil Yaratılış Destanı, 12, 288, 295, 430, 432
Babilce, 18, 27
balag (Süm.), 133, 155, 156, 164, 169, 170, 172, 392, 408, 431
balaggu (Ak.), 392, 431
Baldi, Philiph, 25
Balinus, 355
balık-adam, 259, 267, 292, 420
Barbelo, 343
Bartlett, Phyllis B., 360
Basra Körfezi, 8, 267
Bauer, Theo, 253
Beckman, Gary, 25
bel pirişti (Ak.), 417, 431
bel uzni (Ak.), 417, 431
Benito, Carlos, 32, 33, 34, 35, 66, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 84
bereket, 8, 11, 12, 86, 220, 235, 258, 326, 371, 434
Bergmann, E., 428
Berlin devlet müzeleri, 19
Berlin, Adele, 241, 393
Bernhardt, Inez, 34, 84
Berossus, 23, 24, 250, 266, 267, 270, 271, 272, 283, 337, 350, 356, 363, 431, 439
Betz, Hans Dieter, 219, 305

Bevington, David, 339, 341
bilgelik geleneği, 421, 422
Bilgelik Kitabı, 14
bira, 67, 68, 73, 128, 129, 140, 145, 147, 160, 161, 199, 205, 223, 254, 255, 364
"Bir Tanrıçayı Kurtarmak İçin Biçimlenen Yaratık", 252
bit kunukki (Ak.), 315, 431
Bodkin, Maud, 407
Boer, Charles, 321
boğa, 29, 86, 102, 103, 104, 105, 106, 115, 116, 150, 151, 153, 154, 259, 265, 266, 424, 439
Boğazköy, 25, 236
Borger, Rykle, 250
Bottéro, Jean, 21
Brion, Marcel, 354
British Museum, 18, 19, 155, 172, 260, 262, 264, 427, 428, 431
Brown, Norman O., 272, 355, 361, 363, 371
Buccellati, Giorgio, 394, 420, 421, 422
"Buğday Sağanağı", 280
Burney, Charles, 47
Butterick, George F., 321
"Büyücünün Külliyatı", 221

cadı, 236
Cagni, Luigi, 405
Cassin, Elena, 228, 401, 402
Castellino, G., 115, 200
Chadwick, Munro, 347
Chapman, George, 359, 360
Charters, Ann, 321
Chaucer, Geofrey, 356, 358
Chiera, Edward, 49
Cicero, 294
Civil, Miguel, 19, 34, 84, 109, 122, 164, 169, 185, 193, 334, 348
Clements, A. L., 380, 383
Codrington, R. H., 411
Cohen, Mark, 123
Cohen, Sol, 86, 102, 209
Coleridge, S. T., 407
Collon, Dominique, 155
Cooper, Jerrold S., 96, 122, 216, 241, 393
Cornelius, Alexander Polyhistor, 270, 431
Corpus Christi, 339
Coulthard, Malcolm, 223, 398, 412
Cynthia, 359, 360

Çiftçi, 432
Çiftçiler, 348
"Çiftçi Yıllığı", 348
çiviyazısı, 16, 18, 20, 21, 24, 39, 40, 41, 48, 125, 160, 187,

200, 218, 273, 320, 330, 392

dabar (İbranice), 397, 431
"Daha İyi bir Yaşam için Hazırlıklar", 246
Daisios, 270, 431
Dalglish, Edward R., 331
Damgalnunna (Süm.), 52, 55, 171, 174-180, 212, 216, 265, 391, 392, 394, 395, 403, 426, 431
Damkina, 290, 299, 300, 303, 431
damqu (Ak.), 301, 431
Damu, 234, 431
davul, 123, 146, 172, 226, 227, 228, 276, 401, 408, 438
"Davulun Efendisi", 226
dağkeçisi, 261
de Genouillac, Henri, 30, 49, 428
dei otiosi, 12
Deimel, P. Antonius, 291, 298
deliberatio, 358
Delphoi, 348, 364
Demir Çağı, 372, 424
Deniz Evi, 36, 149, 153, 154, 155, 157, 158, 208, 259, 328, 375, 405, 420, 432
Derrida, Jacques, 384
Deukalion, 343
Dicle, 105, 106, 107, 124, 152, 169, 171, 179, 180, 181, 182, 193, 194, 195, 201, 326, 413, 423, 431
Dilmun, 28, 29, 34, 50, 51, 52, 53, 54, 64, 65, 95, 96, 104, 334, 335, 368, 372, 391, 423, 431, 432
Dima, 227, 431
dimitu (Ak.), 232, 431
Dimme, 227, 431
dingir (Süm.), 405, 431
dingir-hul (Süm.), 228, 431
DINGIR.MAH, 295, 431
dipsiz derinlik, 8, 243, 336, 361, 372, 429
"Diş Ağrısına Karşı Büyü", 245
domuz, 52
Donne, John, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 393, 405, 406, 407, 408, 412
Dore, John, 398
Doresse, Jean, 343, 344, 346, 355
Doria, Charles, 320
dölyatağı, 55, 57, 58, 61, 77, 100, 328, 329, 362, 369
du-du (Süm.), 232, 429, 431
duşia (Süm.), 431
Dumuzi (Süm.), 18, 114, 115, 118, 126, 131, 247, 248, 256, 333, 431, 432
Dunqul, Amal, 352, 353

Dura Europus, 322
Durand, Jean-Marie, 30, 49, 56, 58, 60, 61

Ea (Ak.), 10, 12, 24, 25, 26, 28, 38, 39, 45, 47, 159, 221-224, 228, 231, 242, 243, 245, 246, 248-258, 268, 272-291, 293-318, 320, 331, 348, 349, 350, 360, 362, 363, 365, 366, 370, 374, 375, 376, 379, 389, 402, 405, 417, 420, 422, 432
"Ea ve Şaltu", 284, 287, 389
"Ea'nın Feryadı", 309
"Ea'nın Kendini Kurtarışı", 304
"Ea'nın Marduk'a Öğüdü", 301
Eanna (Süm.), 114, 143, 432
Ebeling, Erich, 222, 295
Ebla, 24, 396, 432
Edessa, 322
Edubba (Süm.), 22, 432
egizi (Süm.), 131, 132, 432
Eichler, Barry L., 67, 271, 394
Eisler, Riane, 45, 46, 422, 423, 424, 425
ekmek, 44, 68, 72, 77, 78, 79, 110, 160, 184, 209, 211, 251, 254, 255, 272, 280, 310, 311, 319, 336, 341, 368, 372, 383
Ekur, 80, 81, 86, 87, 91, 106, 109, 115, 199, 202, 203, 296, 298, 432, 434
Eleleth, Büyük Melek, 344, 346
Eliade, Mircea, 11, 12, 13, 401
Ellis, Maria de Jong, 284
ellu (Süm.), 180, 295, 312, 313, 366, 432, 439
Elohim, 270, 283, 346, 432
e-lugal (Süm.), 405, 432
Emesal, 173, 187, 393, 395, 403, 404, 409, 432, 435
en (Süm.), 44, 46, 106, 118, 119, 197, 206, 212, 233, 234, 393, 403, 417, 429
Enbilulu, 105, 106, 432
e-ne-em (Süm.), 395, 403, 404
en-e-mu-ru (Süm.), 225, 432
en-ga me bi-zu (Süm.), 167, 171, 180, 432
Enheduanna, 42, 408
en-ki, 10
"Enki Geleneğinin Gücü", 5, 38, 270
"Enki'nin Nam-şub'u", 7, 195, 196
"Enki ve Eridu: Su-Tanrısının Nippur'a Yolculuğu", 36, 149, 328
"Enki ve Inanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi", 326
"Enki ve Ninhursag: Sümer

Cennet Miti", 28, 30, 49, 84, 333, 354, 367, 369, 372, 377, 379
"Enki ve Ninmah: İnsanın Yaratılışı", 31, 66, 84, 266, 281, 369
"Enki ve Onun Sözü: Dalgaların Süvarisine Bir Şarkı", 164, 378, 386, 387, 391, 392, 407, 409, 412, 413, 415
Enki ve İnanna: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi, 33, 84
Enki'nin evi, 151, 162, 225, 429
Enki'nin kayığı, 99, 183, 429
Enkidu, 183, 251, 252, 420, 432
Enkimdu, 111, 432
enkum (Süm.), 82, 94, 142, 143, 432
Enlil, 9, 12, 29, 34, 36, 37, 63, 72, 73, 76, 79, 86, 88-92, 96, 99-102, 105, 106, 109, 111-115, 117, 118, 120-124, 126, 149, 156, 160, 161, 162, 184, 185, 189, 193, 195-203, 242, 243, 258, 275, 277, 280-284, 295, 296, 298, 312, 325, 326, 335, 346, 369, 432, 436, 437
Enmerkar, 44, 86, 102, 195, 196, 241, 347, 393, 410
"Enmerkar ve Aratta Beyi", 195
ensi (Süm.), 44, 65, 70, 72, 73, 95, 99, 146, 168, 410, 432
Enşag, 28, 29, 50, 64, 65, 432
Enuma Eliş, 12, 28, 45, 257, 266, 288, 298, 299, 300, 360, 362, 365, 366, 367, 377, 410, 430, 431, 432, 433, 434
Enun, 146, 432
Enunna, 432
Ereşkigal, 61, 183, 184, 219, 239, 252, 253, 254, 255, 432
Erek-Kullab, 432
Eridu, 8, 9, 10, 24, 35, 36, 38, 47, 63, 66, 86, 89, 91, 94, 97, 98, 99, 126, 127, 128, 129, 140-144, 146, 148, 149, 151, 153-159, 162, 176, 177, 197, 208, 209, 210, 233, 243, 249, 251, 263, 264, 269, 274, 289, 298, 301, 322, 365, 371, 375, 388, 390, 392, 405, 408, 432
Eridu'nun devleri, 144
Eritre Denizi, 250, 267
Ermenistan, 195
Erra (veya Irra), 282, 283, 405, 432
Eski Babil, 26, 27, 28, 258, 265, 295, 298, 335
Eski Sümer, 26
eştub (Süm.), 111, 433
"Eski Tanrılar ve Eski Sözler", 314
etemmu (Ak.), 244, 276, 433

Eusebios, Caesarealı, 270, 433
Eyüp, 324

Falkenstein, Adam, 20, 34, 84, 90, 156, 197, 198, 199, 221, 236
Farber-Flügge, Gertrud, 36, 82, 97, 125, 126, 139, 144, 371
Ferrara, A. J., 93
Fırat, 105, 106, 107, 152, 157, 158, 169, 173, 176, 193, 194, 195, 201, 326, 423, 433, 435
Fish, Thomas, 295
Foster, Benjamin R., 284
Friedrich, Johannes, 25
Frye, Northrop, 407

Gadd, C. J., 31, 49, 227
galla (Süm.), 433
gallu (Ak.), 228, 244, 433
Gardner, John, 275, 320, 335, 336, 351, 420
geştug (Süm.), 417, 433
geyik, 87, 424
Ghassemi, Parvin, 320
Gılgamış, 12, 27, 251, 274, 278, 279, 280, 281, 283, 335, 336, 347, 352, 377, 408, 420
Gılgamış, 44, 183, 251, 252, 275, 335, 336, 337, 347, 410, 420, 432
"Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı", 183
Gibil, 238, 433
gişgigal (Süm.), 202, 433
giş-hur (Süm.), 163, 185, 188, 193, 195, 202, 206, 433
gi-şuş-şuş-a-ba (Süm.), 225, 433
Gişzida, 239, 247, 248, 433, 436
giguna (Süm.), 37, 42, 101, 159, 160, 433
gimru (Ak.), 305, 433
gipar (Süm.), 146, 148, 433
Girru, 231
gizi (Süm.), 11, 94, 158, 433
gnosis, 13, 342, 373, 417
Gnostisizm, 224, 305, 342, 343, 346, 353, 355, 361, 377, 385
Goedicke, Hans, 308
Goetze, Albrecht, 309, 313, 314, 317
Goldsmith, Oliver, 293
Gordon, Edmund I., 389
Goya, Francisco, 354
Gök Kayığı, 35
Gragg, Gene, 81
Grant, Robert M., 348, 349
Gray, L. H., 21
Grayson, A. K., 295
Green, Margaret Whitney, 24, 63, 149, 371, 388, 390, 392, 427
Groneberg, Brigitte, 284

Gudea Silindirleri, 89, 96, 124, 328
gudu (Süm.), 39, 132, 405, 407, 433
Güneş Kenti, 270
Güney Rüzgârı, 157, 158, 207, 246, 437
gunu (Süm.), 101, 106, 111, 371, 433
Gurney, O. R., 26, 254
Güterbock, Hans G., 25, 307, 308, 309, 310, 313, 314, 317, 363, 366
Güvercin, 52

Habel, Norman, 351
Habil, 324, 342, 345
Habur, 258
hadım (etme), 354, 359, 364, 379
Haivanous, 355
hallal (Süm.), 87, 433
Hallo, William, 26, 138, 211, 330, 408
Hama, 24, 195, 196, 438
Hammurabi, 265
harali (Süm.), 68, 433
harhar (Süm.), 156, 433
Hartmann, H., 146, 427
Hastings, James, 21
haşur (Süm.), 102, 115, 433
Hattuşaş, 25, 26, 433
Havva, 342, 343, 345, 346, 355, 386
Hebat, 313, 319, 433
Hedammu, 317, 318, 433
hegal (Süm.), 86, 89, 92, 93, 100, 106, 112, 114, 150, 154, 159, 176, 194, 197, 201, 406, 433
Heidegger, Martin, 251, 384, 398, 399, 414, 415, 416
Heimpel, Wolfgang, 242
Hera, 321, 353, 362
Hesiodos, 272, 307, 348, 354, 355, 360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 372, 379, 433, 438
Hıristiyan(lık), 10, 16, 24, 219, 224, 246, 271, 272, 273, 322, 323, 330, 332, 333, 344, 349, 361, 374, 379, 384, 385, 406, 407, 414
hieros gamos, 333
Hillers, Delbert R., 231
Hint-Avrupa (dili/edebiyatı), 24, 25, 45, 363
Hisouthros, 270, 271
Hititçe, 7, 16, 24, 25, 42, 307, 321, 429
Hoffner Jr., Harry A., 25, 271, 308, 315
Homeros, 317, 355

Hooke, S. H., 256
Hruska, B., 121, 295
Huber Ana, 350
Hubur Ana, 291, 294, 433, 439
Hurriler, 309
hursag (Süm.), 5, 28, 30, 49, 84, 86, 87, 113, 114, 333, 354, 367, 369, 372, 377, 379, 433

ırmaklı tanrı, 258, 259, 261, 263, 264, 268, 269, 273, 375, 423
IAO, 305, 322

Iamblikhos, 363
İbraniler, 338
Işkur, 110, 327, 434
İşler ve Günler, 348
Iştar, 10, 12, 18, 229, 242, 248, 252, 253, 255, 284, 285, 286, 287, 312, 318, 319, 333, 346, 349, 388, 418, 425, 429, 434, 438
İgigi, 300, 304, 433
İhtiyar Denizcinin Ezgisi, 407
İhtiyar-Adam-Gençleşecek, 336
İlyada, 347
imaginatio, 358
Inanna, 5, 9, 10, 12, 18, 33, 35, 36, 47, 61, 84, 85, 114, 117, 118, 120-124, 126-140, 142-148, 229, 245, 248, 252, 262, 266, 284, 333, 346, 349, 369, 371, 388, 424, 425, 429, 431, 432, 434, 436, 437
"Inanna ve Enki", 126
"Inanna ve Enki: Me'lerin Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı", 85
"Inanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı", 35, 125, 266, 284, 410, 424
"Inanna'nın İnişi", 61, 132
İncil, 43, 338, 414
inim (Süm.), 395, 400, 403, 432, 434
inim-inim-ma (Süm.), 225, 434
inim-inim-ma-ak (Süm.), 301
innin (Süm.), 109, 112, 114, 142, 434
innuha (Süm.), 111, 434
"İnsan ve Tanrısı: Eyüp Motifinin Sümerce Çeşitlemesi", 331
insanbiçimcilik, 29, 367, 378, 402, 403
"İnsanın Kullanılışı", 318
Irnina, 285
İsa, 260, 332, 338, 400
Isimud (Süm.), 35, 36, 56, 57, 62, 127, 128, 129, 130, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 151, 152, 154, 157, 186, 190, 259,

261, 265, 268, 430, 434
Isin, 118, 197, 334, 436, 439
Iskender, Büyük, 266, 322, 337, 349
Iskenderiye, 322, 348
Islam, 10, 322
Istanbul, 16, 18
Istanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, 19, 21
işib (Süm.), 131, 434
ittu (Ak.), 276, 434
Itturungal Kanalı, 144
Izzummi, 310, 311, 434

Jacobsen, Thorkild, 20, 26, 67, 118, 170, 187, 220, 289, 291, 301, 303, 360, 367, 369
Jacoby, Felix, 271
Jin Sup Kim, 209
Josephus, 270
Jüpiter, 356, 358, 359, 419
Jüpiter Dis, 348

Kabala, 48
kabod (Ibranice), 401, 434
kader tabletleri, 185, 188, 293, 302
kainimakku (Ak.), 301, 434
"Kaçak Tanrının Izleri", 5, 39, 320
"Kamış Bitkisinin Suyu", 222
"Kamış Duvara Öğüt", 277
"Kamış Duvara Sözler", 279
Kapadokya, 258, 268
kaplumbağa, 47, 184, 186, 191, 264
kappa ana kappa (Ak.), 297, 434
kappu (Ak.), 434
Kara Kafalar, 112, 194, 199, 203
karru (Ak.), 248, 434
Karst, Josef, 271
kanuli (Hit.), 314, 315, 434
Kassit, 26, 27, 228, 431
keçi, 90, 231, 239, 241, 265, 266, 268
keçi-balığı, 94, 259, 268
Keldaniler, 363
kem göz, 236
Kent Agıtları, 18, 324
Khalkedon Konsili, 384, 434
Kıpti, 341
kıtlık, 275, 277, 281, 282
Ki, 403
ki ilani nasima (Ak.), 335
Kişar, 288, 303, 434
Kikawada, Isaac M., 283, 351
Kilmer, Anne Draffkorn, 67, 73, 155, 156, 159, 242, 243, 280
Kingu, 257, 290, 292, 293, 302, 303, 434
"Kingu'nun Yüceltilmesi", 291
Kirk, G. S., 363, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373,

377
kirugu (Süm.), 164, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 387, 392, 393, 394, 395, 403, 404, 405, 406, 410, 413, 434
Kiş, 66
Kitabı Mukaddes, 13, 14, 18, 23, 39, 46, 211, 219, 270, 271, 278, 282, 283, 293, 323, 324, 325, 331, 332, 333, 338, 342, 346, 351, 353, 374, 375, 376, 386, 389, 397, 401, 414, 433
Kiurra, 434
kiurra (Süm.), 115, 434
Klibansky, Raymond, 354, 355, 357, 359
Knudtzon, J. A., 247, 255
korkunç fırtına, 236
koyun, 87, 90, 101, 145, 159, 173, 176, 239, 240, 241, 330, 390, 439
koyun büyüsü, 240
köpek, 7, 52, 196, 266
kötü cin, 10, 244, 429, 433
"Kötü Cinler", 242
kötü tanrı, 228, 242, 243, 244, 355, 386, 431
Kronos, 23, 24, 39, 270, 271, 272, 310, 350, 354, 355, 357, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 372, 379, 431
Ku-Aya, 275, 408
"Kurtçuk ve Diş ağrısı", 244
Kulla, 112, 434
Kullab, 115, 139, 145, 146, 434
Kumarbi, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 379, 429, 434
Kummiya, 319, 434
kunkunuzzi (Hit.), 312, 313, 314, 316, 317, 434
Kur, 10, 86, 87, 88, 92, 96, 100, 101, 102, 103, 104, 182, 183, 184, 198, 199, 201, 434
Kur'an, 333, 338, 352, 353
kurbağa, 141
kurgarra (Süm.), 132, 133, 435
kurgarru (Ak.), 132, 253, 435
kurkurra (Süm.), 435
kurkurru (Süm.), 160
kurt, 52, 184, 196
kuş-adam, 259, 261, 265
Kuş-Adamın Yargılanması, 260
kutsal alan, 42, 94, 97, 98, 102, 104, 107, 108, 109, 135, 146, 151, 160, 162, 184, 188, 189, 190, 202, 210, 211, 326, 432, 436
kutsal evlilik, 146
Kutsal Evlilik Ayini, 12, 18, 333

kutsal metin, 27
Kutsal Sone, 379, 386
kutsal yer, 12, 98, 99, 208, 313
Kutsanmış Adalar, 355
kuzu, 52, 241

Labat, Rene, 302
lagal, 130, 141, 435
lahama (Süm.), 100, 144, 435
Lahamu, 288, 300, 303, 435
Lahmu, 288, 300, 303, 435
Lambert, W. G., 27, 43, 221, 250, 274, 275, 278, 283, 291, 299, 324, 334, 370, 389, 409, 427
Langdon, Stephen, 21, 30, 49, 122, 228, 291
LaPalombara, Lyda E., 396
Leith, Dick, 47
Lenowitz, Harris, 320
Louvre, 19, 32, 58, 66, 71, 328, 428
Luck, Georg, 219, 220
lugal (Süm.), 44, 45, 46, 58, 168, 198, 410, 435
Lugalbanda, 57, 115, 187, 347
Luka, 338
lumah (Süm.), 131, 132, 435
Lut, 155, 225, 339

MacCulloch, J. A., 21
maş (Süm.), 435
Magan, 65, 95, 96, 391, 435
magilum (Süm.), 96, 435
magur (Süm.), 435
magur-kayığı, 95, 99, 130, 161, 172, 175, 181, 182, 375
malu (Ak.), 185, 248, 352, 435
Mami, 275, 295, 297, 435
mamitu, 230
mana, 411, 412, 413
Marduk, 38, 46, 222, 223, 224, 225, 228, 231, 233, 234, 243, 266, 271, 273, 288, 289, 290, 298-304, 306, 307, 350, 360, 361, 363, 365, 366, 392, 410, 417, 418, 422, 430, 431, 435
Marduk/Ea, 38, 221, 222, 224, 225, 229, 231, 232, 236, 241, 242, 243, 244, 245, 298, 299, 303, 304, 317, 361, 387, 407, 418, 422, 435
Marhaşi, 34, 104, 435
marhitu (Ak.), 336, 435
Mars, 358
Marsilio Ficino, 358
Martu, 34, 96, 105, 195, 196, 327, 435
mater dolorosa, 18, 329
Maximus, 321
me (Süm.), 9, 35, 36, 46, 73, 85, 91, 96, 97, 99, 100, 102, 103, 114, 119, 126, 127, 129, 139,

140, 141, 144, 146, 147, 155, 162, 163, 164, 169, 173, 176, 177, 185, 186, 188, 193, 196, 199, 200, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 210, 213, 245, 259, 261, 295, 297, 306, 385, 386, 404, 405, 406, 417, 423, 430
me-da am-tuku-am (Süm.), 392, 435
Megiddo, 26
me-lam (Süm.), 171, 198, 401, 404
melammu (Ak.), 108, 228, 289, 401, 435
Meluhha, 34, 95, 96, 102, 103, 104, 435
mens, 357, 358, 435
"Merhamet ve İntikam", 316
Meriggi, P., 310
Metis, 362
mezmurlar, 43, 172, 173, 211, 325, 326, 328, 329, 330, 331, 409
Mezmurlar Kitabı, 325, 326, 327, 328, 329, 374
Mezopotamya, 7, 8, 12, 23, 24, 25, 26, 38, 39, 43, 45, 46, 48, 218-221, 246, 256, 257, 258, 263, 265, 268-273, 283, 284, 307, 308, 311, 317, 319, 322, 324, 333, 334, 337, 338, 345, 346, 347, 350, 353, 360, 362, 363, 367, 369, 373, 374, 377, 378, 386, 401, 418, 419, 420, 421, 422, 425, 430, 431, 433, 438
" 'Mezopotamya Dini' Neden Yazılmamalı?", 256
Mısır(lılar), 24, 26, 95, 268, 273, 322, 341, 348, 349, 418, 420, 430, 435
Millard, A. R., 274, 275, 278, 334, 427
miritum (Süm.), 156, 435
Moussa-Mahmoud, Fatma, 353
mudu (AK.), 48, 186, 220, 411, 417, 418, 435
MUŞ (Süm.), 159, 436
Muşdamma, 112, 113, 436
muşgir (Süm.), 237, 436
muş-ku (Süm.), 151, 153, 154, 436
mulu (Süm.), 169, 170, 171, 173, 174, 175, 179, 180, 404, 406
Mummu, 288, 304
Musargaba, 71, 72
Musargabe, 435
Musevi, 10, 23

na-am ga mu-un-di (Süm.), 167, 436
na-am-lu-lu (Süm.), 169, 173, 436
Nabu, 299, 418

Naşalma, 311, 436
Nag Hammadi, 219, 305, 322, 341, 342, 343, 344, 353, 355
nagbu (Ak.), 304, 436
nam-erim, 230, 436
nam-şub (Süm.), 7, 436
nam-ku-zu (Süm.), 417, 436
Nammu, 32, 67, 69, 70, 71, 72, 175, 176, 391, 392, 436
Namtar, 72, 73, 211, 213, 240, 241, 390, 436
nam-tar (Süm.), 185, 188, 226, 228, 417, 436
Nanşe, 96, 107, 109, 117, 120, 327, 436
Nanna, 243, 436
Nannar-Sin, 243, 436
Napşara, 310
Nara Napşara, 310, 436
Nazi, 29, 64, 65, 391, 436
Neşideler Neşidesi, 332, 333, 374
nemequ (Ak.), 417, 418, 436
Neo-Asur devri, 249, 255, 275
Neoplatonculuk, 354, 355, 357, 359, 361, 363
Nergal, 237, 239, 252, 254, 255, 436
"Nergal ve Ereşkigal", 255
Nidaba, 117, 119, 327, 436
Nigulla, 145, 146, 436
Nimgirsig, 95, 99, 436
Ninazu, 65, 391, 418
Ninbara, 71, 72
Ninbaru, 436
Nindara, 65, 391
nindingir (Süm.), 131, 132, 436
Nindinugga, 234, 436
Ningal, 116, 285, 436
Ningişzida, 65, 237, 239, 391, 436
Ningirim, 436
Ningirsig, 436
Ningirsu, 295, 436
Ningunna, 71, 72, 436
Ninhursag, 5, 9, 10, 12, 28, 29, 30, 31, 33, 49, 50, 54, 55, 59, 61, 63, 64, 67, 71, 81, 91, 92, 119, 156, 187, 346, 367, 368, 369, 372, 430, 436, 437
nin-igi-ku (Süm.), 417, 436
Ninima, 436
Ninimma, 58, 71
Ninisinna, 117, 118, 172, 436
Ninkasi, 29, 64, 65, 391, 437
Ninkilim, 233, 437
ninkum (Süm.), 82, 437
Ninkurra, 30, 50, 51, 56, 57, 58, 59, 71, 437
Ninmada, 71, 72, 437
Ninmah, 5, 12, 31, 32, 33, 66, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 266, 436

Ninmena, 187, 437
Ninmenna, 187, 188, 189, 192, 436
Ninmu, 30, 50, 51, 54, 56, 57, 59, 437
Ninmug, 71, 72, 117, 119, 437
Ninsikil(l)a, 52, 53, 54, 104
Ninsutu, 29 64, 65, 391, 437
Ninşubur, 47, 142, 143, 144, 145, 262, 437
Ninti, 29, 65, 391, 437
Nintu, 54, 56, 92, 117, 118, 160, 161, 275, 276, 436
Nintula, 29
Nintulla, 64, 65, 391, 437
Ninurta, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 237, 239, 259, 263, 295, 297, 316, 326, 327, 386, 437
"Ninurta'nın Kibri ve Cezalandırılması", 185, 187, 259, 263, 295, 385, 389
Nippur, 30, 36, 37, 49, 81, 94, 96, 105, 106, 109, 115, 120, 122, 130, 149, 150, 157, 159, 160, 162, 172, 185, 199, 220, 241, 324, 325, 329, 330, 334, 393, 428, 432, 434, 437
Nirah, 238, 437
Nisaba, 418
Norea, 333, 342, 343, 344, 345, 346
Nudimmud, 72, 73, 86, 87, 90, 151, 154, 189, 193, 194, 202, 211, 212, 288, 437
Nuh, 270, 334, 335, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 350, 351, 352, 353, 419, 430, 439
Nuh'un karısı, 334, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 351, 352
Nuh'un kaybolan oğlu, 352
Nuh'un oğulları, 338
"Nuh'un Oğluyla Özel bir Görüşme", 352
Nur [ZALAG]-Aya, 408
Nusku, 243, 437

Oannes, 250, 267, 437
Odysseia, 347
oğlak, 52, 70, 73, 90, 239, 240, 241, 390, 435
Olson, Charles, 320, 321, 322
Omorka, 266, 350, 437
Ong, Walter J., 412
Oppenheim, A. Leo, 218, 256, 267, 269, 289, 290, 303, 373, 377, 409
Orea, 345
Orta Babil, 26, 27, 28, 249, 255, 275, 335
Osiris, 348

öküz, 88, 91, 111, 145, 159, 173, 176, 330, 394
ölüler diyarı, 13, 14, 87, 132, 183, 234, 235, 239, 246, 248, 251, 252, 253, 255, 263, 324, 347, 374, 430, 432, 434, 435, 436
"Ölüler Ülkesi'nde Nasıl Davranılmamalı", 254
ölümsüzlük, 22, 248, 249, 336
Özgüç, Nimet, 258

Pagels, Elaine, 346, 353, 361, 385
Palmer, Richard E., 376, 398, 399, 416
Panofsky, Erwin, 354
parşu (Ak.), 298, 437
Parker, Simon B., 291
Pearson, Birgir A., 342
Perkins, Ann, 257, 259
Pettinato, Giovanni, 396
pitu uzni (Ak.), 418, 437
Platon, 323, 348, 358, 359
Plutarkhos, 349
Poland, Lynn M., 376, 381
postmodern(izm), 320
Pritchard, J., 427
Proserpina, 348
puhu (Ak.), 256, 437
Puşkin Müzesi, 347

Quinn, Arthur, 283, 351
Qumran, 219, 305

ragaba (Süm.), 143, 437
ratio, 252, 257, 358
Rawlinson, Henry, 18
Reiner, Erica, 25, 229, 230, 231, 232
Reisman, D. D., 119
Reisner, G. A., 428
Rhea, 362, 364
Ricoeur, Paul, 376, 377, 378
rigmu (Süm.), 277, 437
Rilke, Rainer Maria, 415
Robinson, F. N., 356
Robinson, James M., 305, 342

sabitum (Süm.), 156, 437
sagarra (Süm.), 199, 203, 437
sagidda (Süm.), 199, 202, 437
sag-ku-gal (Süm.), 198, 201, 437
sagursag (Süm.), 133, 437
sahar (Süm.), 236, 437
Sakla, 344
Samael, 344
Samson, 357
Sarapis, 348, 349, 354
Sargon, Agadeli, 42, 305, 429
Satürn, 39, 272, 348, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 372,

419
Satürn Çocuklarından Birini Yutuyor, 354
Searle, John, 223
Sennacherib, 47, 48
Seth, 342, 343, 345
silindir mühür, 10, 127, 250, 257, 258, 259, 260, 263, 265, 273, 315, 375, 423, 431
Sin-şamuh, 211, 213, 219
Sin-leqi-unninni, 335, 408
Sinop, 348, 349
Sippar, 270, 275, 337, 438
Sirara, 109, 438
siyannas parna (Hit.), 315, 438
Sjöber, Ake W., 20, 34, 37, 84, 91, 118, 123, 135, 136, 139, 149, 198, 204, 205, 208, 328, 428
Sofokles, 415
Sophia, 343, 344
spiritus, 358
Steiner, George, 7, 48
suhur (Süm.), 107, 158, 438
suhurhi, 107
suhurmaş (Süm.), 94, 438
suhur-maş (Süm.), 94
sukkal (Süm.), 35, 36, 62, 127, 129, 130, 139, 141, 142, 143, 144, 147, 151, 157, 186, 190, 438
Süleyman'ın Meselleri, 13, 14
Süleyman, Hazreti, 14, 332
Sümer Mitolojisi, 20, 21, 32, 34, 36, 37
Sümer-Akadca, 18, 38, 331
Sümerce, 7, 10, 16, 18, 23-27, 37, 38, 40, 42, 44, 46, 51, 53, 54, 55, 70, 73, 74, 77, 80, 82, 84, 86, 89, 91, 92, 95, 98, 104, 108, 110, 121, 122, 124, 143, 155, 156, 157, 164, 183, 187, 190, 204, 209, 221, 223, 238, 239, 271, 272, 288, 295, 322, 324, 330, 331, 332, 337, 347, 350, 379, 392, 393, 396, 400, 409, 412, 417, 429
Sumugan, 113, 114, 438
Suriye, 24, 258, 268, 269, 273, 349, 432

"Şairler Ne İşe Yarar?", 415
Şamu (Ak.), 284, 285, 286, 287, 438
Şamaş, 234, 235, 242, 243, 245, 327, 418, 420
şarap, 106, 129, 130, 160, 161, 201
"Şövalye'nin Hikâyesi", 356
Şubur-Hamazi, 195, 196, 438
Şurpu, 229, 230, 232, 234, 438
Şuruppak, 279, 389, 438

Şuziana, 438

Tacitus, 348, 349
Tahtta Oturan Enki, 264
takkabu (Ak.), 438
takmaş huitar human (Hit.), 438
Tallqvist, Knut Leonard, 235, 248, 348, 360, 417, 418
Talmud, 23
Tammuz (Ak.), 256
"Tanrı ve İnsan Karışımı", 276
Tarih Sümer'de Başlar, 183
Tartarus, 357, 364
Taşmişu, 316, 317, 438
Taylor, David, 397, 399
Taylor, Thomas, 363
Teissier, Beatrice, 257
Tekvin, 271, 333, 338, 343, 344, 346, 351, 433
Temmuz (Ak.), 18, 248, 256, 333, 431
Teşub, 308, 309, 312, 313, 317, 319, 363, 364, 365, 366, 438
Tevrat, 42, 322, 338, 344, 409, 432, 439
Thalassa, 266, 350, 437
Thalath, 266, 350, 437
Theogonia, 272, 307, 354, 360, 361, 362, 363, 366, 367, 379, 438
Thureau-Dangin, F., 244
ti dingir-gin (Süm.), 334, 438
Tiamat, 266, 288, 289, 290, 291, 294, 295, 299, 301, 302, 303, 307, 350, 365, 433, 434, 437, 438
Tigay, Jeffrey H., 335
tilki, 63
tufan, 23, 27, 93, 108, 109, 170, 242, 250, 264, 270-275, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 296, 297, 301, 324, 333-336, 338, 342, 343, 344, 345, 346, 350, 351, 352, 353, 354, 360, 367, 374, 377, 389, 395, 420, 429, 431
tunç, 104, 129, 130, 160, 161, 233, 234, 315
Tunç Çağı, 424
tuğla, 112, 113, 118, 150, 151, 152, 153, 157, 216

Ubaratutu, 279, 439
Ubelluri, 312, 313, 366, 439
udug (Süm.), 225, 227, 228, 244, 439
uşumgal (Süm.), 74, 86, 115, 225, 439
Ugarit, 24, 26
Ullikummi, 316, 317, 364, 366
"Ullikummi'nin Şarkısı", 311, 312, 316, 318, 321
umacı, 46, 236

umma hubur, 439
umma Hubur (Ak.), 350
ummanu (Ak.), 439
ummeda (Süm.), 171, 174, 439
umul (Süm.), 31, 32, 66, 67, 77, 78, 79, 81, 83, 213, 439
um-un (Emesal), 403
u-mu-un (Süm.), 403, 439
u-mu-un-abzu (Süm.), 393, 439
u-mu-un-ku-ga (Süm.), 392, 393, 439
uppu, 111, 276, 438
Ur, 31, 34, 102, 324, 329, 439
Ur Devri, II., 268
Ur Devri, III., 26, 264
Ur Hanedanlığı, III., 197
Uraş, 439
Uranüs, 361, 363, 364
Uras, 86
Uri, 195, 196, 439
Ur-Ninurta, 197, 202, 203, 439
"Ur-Ninurta'ya Edilen bir Dua ile Enki'ye İlahi", 197, 200, 205
Uruk, 9, 35, 44, 126, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 195, 196, 371, 431, 432, 434
Uruk'un nöbetçileri, 144
usga (Süm.), 97, 98, 439
Usmu (Hit.), 258, 434
utaulu (Süm.), 189, 439
Utnapiştim, 279, 335, 336, 337, 430, 439
Utu, 30, 50, 51, 57, 58, 59, 60, 61, 116, 117, 369, 439
Utu, 53, 54, 115, 116, 211, 234, 235, 237, 238, 262, 327, 330, 418, 422, 439
utukku (Ak.), 244, 251, 439
utukku lemnuti (Ak.), 242, 439

Van Buren, E. Douglas, 47, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 268, 348, 349, 375
Van den Born, A., 397, 400
Van der Leeuw, G., 400, 402
Van Dijk, J. J. A., 20, 138, 198, 241, 242, 298, 408
Van Gennep, Arnold, 371
Varlığın evi, 415
Venüs, 242, 357
Vergilius, 348
Vieyra, Maurice, 314
Von Soden, Wolfram, 40, 302, 305, 419
vulva, 63, 64, 76, 79, 126, 148

Wakefield Master, 339, 341
Walker, Christopher, 142
Warka, 432
Wilcke, Claus, 87, 115, 120, 122, 124, 156, 427
Wilson, J. V. Kinnier, 229, 230,

235, 236, 300
Wooley, Leonard, 31

Yahudi(lik), 43, 219, 224, 271, 322, 323, 329, 330, 332, 333, 342, 344, 379, 384, 414, 420
Yaldabaoth, 322, 343, 344, 346, 355
Yao, 305, 322
Yates, Frances, 323
Yave, 322, 343
yazman, 24, 26, 119, 137, 163, 211, 213, 275, 330, 374, 412, 413, 438
yazman okulları, 7, 24, 26, 43, 273, 374, 396, 409
Yazman Sin-şamuh Enki'ye Mektubu, 211, 212, 386
Yedi Bilge, 43
yedi cin, 242
Yehova, 270, 283, 305, 326, 328, 332, 346, 351, 353, 401, 439
yemin, 54, 55, 143, 223, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 253, 256, 277, 279, 300, 326, 331, 341, 436
"Yeminin Efendisi", 229, 256
Yeni Krallık (Hit.), 25, 307
Yeni Sümer, 26
yeniden doğum, 407
YHWH, 219, 305
Yuhanna'nın Kitabı, 400
Yuhanna'nın Vahyi, 343, 344
Yunan Büyü Papirüsleri, 219

Zerdüşt, 224
Zeus, 322, 349, 350, 354, 356, 357, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 372, 431
ziggurat, 209, 210, 211
Ziusudra, 271, 334, 337, 350, 439
Zoe, 322, 344

SAMUEL NOAH KRAMER

SÜMERLERİN KURNAZ TANRISI ENKİ

Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki, dünyanın en eski edebiyatından yapılan bir çeviriler kitabıdır. Güney Mezopotamya'da kurulmuş kadim Sümer Enki'yi, panteonun en yüksek derecesini oluşturan dört tanrı ve tanrıçadan biri olarak kabul ederdi. Sümer'in en önemli mitleri Enki üzerinde yoğunlaşmıştır. Enki yaratıcı bir tanrıydı; ana tanrıçayla birlikte Sümerlerce bilinen evrenin büyük bölümüne biçim vermiştir. Aynı zamanda bir bereket figürüydü ve kozmosun düzenli işleyişini sağlayan "özler"e ve "kaderler"e hakim olduğu düşünülürdü. Yaratılan her şeyin adını bildirir, yazgıları belirler; değerli *me*'lerin yöneticisi ve dağıtıcısıdır; denizlerin ve ırmakların neşesi ve dehşetidir; ülkenin efendisi ve bütün ülkelerin babasıdır. Hepsinin ötesinde emirleri sorgulanmayandır. Enki, tanrıların çok akıllı, her şeyi bilen önderi, bilge bir danışman, değerli bir dost ve gönenç ve başarıları için dirimsel her şeyi sağladığı insanlığın cömert velinimeti olarak yüceltilmiş ve övülmüştür.

ISBN 975-8240-33-1

9 789758 240333